ANO II — Vol. 1 Abril-Junho 1925

ESTÉTICA

REVISTA TRIMENSAL

Direcção e Administração
— DE —
Prudente de Moraes, neto, e Sergio Buarque de Hollanda

Redacção
LIVRARIA ODEON — AVENIDA RIO BRANCO, 157
Rio de Janeiro

SUMARIO

NOCTURNO DE BELLO HORIZONTE

A Elysio de Carvalho.

Maravilha de milhares de brilhos vidrilhos,
Calma do noturno de Belo-Horizonte.
O silêncio fresco se desfolha das árvores
E orvalha o jardim só.
Larguezas.
Enormes coagulos de sombra.
O polícia entre rosas.
    Onde não é preciso, como sempre....
Ha uma ausencia de crimes
Na jovialidade infantil do friozinho.
Ninguem.
O monstro desapareceu.
Só as árvores árvores da mata-virgem
Pendurando a tapeçaria das ramagens
Nos braços cabindas da noite.

Que luta pavorosa entre floresta e casas!
Todas as idades humanas
Macaqueadas por arquiteturas historicas
Tôrres
        torreões
                torrinhas e tolices

Brigaram em nome da?
    Os mineiros secundam em côro:
    — Em nome da Civilização!
Minas progride.
Tambem quer ter tambem capital modernissima
[tambem.
Porticos gregos do Instituto de Radio
Onde jamais Empedocles entrará.
O Conselho Deliberativo é manuelino,
Salão sapiente de manueis-da-hora.
Arcos romanicos de São José
E a catedral que pretende ser gotica.
Pois tanto esquecimento da verdade!
A terra se insurgiu.

A mata invadiu o gradeado das ruas,
Bondes sopesados por troncos herculeos,
Buck Jones salta do anúncio, fugindo,
Incendio de cafés,
Setas inflamadas,
Combôio de transfugas pra Rio de Janeiro,
A ramaria crequenta cegando as janelas
Com a poeira aguda das folhagens.
    Aquelle homem fugiu.
A imitação fugiu.
Clareiras do Brasil, praças agrestes!.
Paz.

A mata vitoriosa acampou nas ladeiras.
Suor de resinas opulentas.
Grupos de automoveis.
Baitacas e jandaias do rosal.
E o noturno apagando na sombra o artificio e o
[defeito
Adormece em Belo-Horizonte
Como um sonho mineiro.

Tem festas do Tejuco pelo céu!
As estrêlas baralham-se num estardalhaço de luzes.
O snr. barão das Catas-Altas
Reune todas as constelações
Pra fundir uma baixela de mundos.
Bulicio de multidões matizadas.
Emboabas,
              carijós,
                            espanhois de Felipe IV
Ha baianos redondos.
Dom Rodrigo de Castel Branco partirá!
Lumeiro festival.
                         Gritos.
                                   Tocheiros.
O Triunfo Eucaristico abala chispeando.
Os planetas comparecem em pessoa!
Só as magnolias
                         — Que banzo dolorido!—
As carapinhas fofas polvilhadas
Com a prata da Via-Lactea
Seguem prá igreja do Rosario
E pro jongo de Chico-Rei. .

Estrêlas árvores estrêlas
E o silêncio fresco da noite deserta.
Belo-Horizonte desapareceu
Transfigurada nas recordações.

. . .Minas Gerais, fruta paulista.
Ouvi que tem minas ocultas por cá. .
Mas ninguem mais conhece Marcos de Azeredo.
Que dê os roteiros de Roberto Dias?
                                   Prata
                    Diamantes cascateantes
          Esmeraldas esmeraldas esperanças!
Não são esperanças são turmalinas bem se vê:

A casinha de taipa a beira-rio.
Canoa abicada na margem.
A bruma das monções.
Mais nada.
Os galhos lavam matinalmente os cabelos
Na agua barrenta indiferente.
As ondas sozinhas do Paraíba
Morrem avermelhadas mornas cor-de-febre.
E a febre.

Não sejamos muito exigentes!
Todos os países do mundo
Têm os seus Guaicuís emboscados
No sossêgo das ribanceiras dolentes.
As carneiradas ficavam pra trás.
O trem passava apavorado.
Só parou muito longe na estação
Pra que os romeiros saudassem
Nosso Senhor da Boa-Viagem.

Êle ficava imovel na beira dos trilhos
Amarrado á cegueira.
Trazia só os mulambos necessarios
Como convém aos santos e
Aos avarentos.
Porém o netinho corria junto ás janelas dos [vagões
Com o chapéu do cego na mão.
Quando a esmola caía
— Com que triunfo!
o menino gritava:
— Pronto! mais uma!
Então lá do seu mundo
Nosso Senhor abençoava:
— Boa viagem.

Examina a carne do teu corpo.
Apesar da perfeição das estradas-de-ferro

E da inflexivel providencia dos horarios
Encontros descarrilamentos mortes.
Póde ser!. .
Ás esmolas tombavam.
— Pronto! mais uma!
— Boa viagem.

Minas Gerais de assombros e anedótas..
Os mineiros pintam diariamente o céu de azul
Com os pinceis das macaúbas folhudas.
Olhe a cascata lá!
Subita bombarda.
Talvez folha de arbusto,
Ninho de tenenem que cái pesado,
Talvez o trem, talvez ninguem.
As aguas se assustaram
E o estouro dos rios começou.

Vão soltos pinchando rabanadas pelos ares.
Salta aqui.
Salta
Corre
Viravolta
Pingo

Grito.
Espumas brancas alvas.
Fluem bôlhas bolas.
Fumegando espalham.
Grotas
Pedras
Arvoretas.
Pretas.
Pratas.
Itoupavas alvas.
Borbulham bulhando em murmurios chur-
[riantes

Nas bolsas brandas l a r g a s das enseadas
[languidas.
De repente fôsso!
Mergulho.
Uivam tombando.
Desgarram serra abaixo.
Rio das Mortes
Paraopeba
Paraibuna
Mamotes brancos!
E o Arassuí de Fernão Dias
Barafustam vargens fóra
Até acalmarem muito longe exanimes
Nas polidas lagoas de cabeça pra baixo.

Rio São Francisco o marroeiro dos matos
Partiu levando o rebanho pro norte
Ao abôio das aguas lentamente.
A barcaça que ruma pra Joazeiro
Desce ritmada aos golpes dos remeiros.
Na prôa, o olhar distante a olhar
Matraca o dansador:
"Meu pangaré arreado,
Minha garrucha laporte,
Encostado no meu bem
Não tenho medo da morte."
Ah!.

Um grande Ah!. . aberto e pesado de espanto
Varre Minas Gerais por toda a parte.
Um silêncio repleto de silêncio
Nas invernadas nos araxás
No marasmo das cidades paradas.
Passado a fuchicar as almas.
Fantasmas de altares, de naves doiradas
E dos palacios de Mariana e Vila-Rica.
Isto é, Ouro-Preto.

E o lindo nome de S. José d'El Rei mudado num
[odontologico Tiradentes.
Respeitemos os martires.

Calma do noturno de Belo-Horizonte.
As estrêlas acordadas enchem de Ahs!... ecoantes
[o ar.
O silêncio fresco despenca das árvores.
Veio de longe, das planicies altas
Dos cerrados onde o guache passa rapido.
Vvvvvvv. .Passou.
tal qual o fausto das paragens de ouro
velho!.
.Minas Gerais, fruta paulista.
Fruta que apodreceu.

Frutificou!
Taratá!
Ha tambem colheitas sinceras!
Milharais canaviais cafésais insistentes
Trepadeirando morro acima.
Mas que chãos sovinas como o mineiro-zebú!
Dizem que os baetas são agarrados.
Não percebi, graças a Deus!
Na fazenda do Barreiro recebe-se opulentamente.
Os pratos nativos são indices de nacionalidade.
Mas no Grande-Hotel de Belo-Horizonte serve-se
[á francesa.
Et bien! Je vous demande un toutou!
Venha a batata-doce e o torresmo fondant!
Carne de porco, não!
O medico russo afirma que na carne de porco
[andam microbios de loucura.

Basta o meu desvairismo!
E os pileques, quasi-pileques,
salamaleques
da caninha de manga!.

Quero a couve mineira!
Minas progride!
Mãos esqueleticas de máquinas britando minerios...
As estradas-de-ferro estradas-de-rodagem
Serpenteiam teosoficamente fecundando o deserto...

Afinal Belo-Horizonte é uma tolice como as outras.
São Paulo não é a unica cidade arlequinal.
E ha vida ha gente, nosso povo tostado!
O secretário da Agricultura é novo!
Taratá!
Fábricas de calçados,
Exercicios militares,
Escola de Minas no Palacio dos Governadores,
Na Casa dos Contos não tem mais poetas encar-
[cerados,
Campo de futebol em Carmo da Mata,
Divinopolis possui o milhor chuveiro do mundo,
As cunhãs não usam mais pó de ouro nos cabelos,
Motoristas que avançam no bolso dos viajantes,
Teatro grego em S. João d'El Rei
Onde jamais Euripedes será representado.
Ninguem mais para nas pontes, Critilo,
Novidadeirando sobre damas casadas.
— Desculpe, estou com pressa.
Ganhemos o dia!
Progresso! Civilização!
As plantações pendem maduras!
O morfetico ao lado da estrada esperando
[automoveis...
Cheiro fecundo de vacas.
Pedreiras feridas.
Electricidade submissa.

Minas Girais saxea e atualista
Não resumida ás estações termais!
Gentes do Triangulo mineiro, Juiz-de-Fóra!

Fôrça das xiriricas, das florestas e dos campos!...
Minas Gerais, fruta paulista!.

Alegria da noite de Belo-Horizonte!
Ha uma ausencia de males
Na jovialidade infantil do friozinho.
Siléncio brincalhão salta das árvores,
Entra nas casas desce as ruas paradas
E se engrossa agressivo na Praça do Mercado.
Vento florido roda pelos trilhos.
Vem de longe, das grotas préistoricas.
Descendo as montanhas
Fugiu dos despenhadeiros assombrados do Rola-
[Moça. ..
Estremeção brusco de medo.
Pavor!
Folhas chorosas de eucaliptus.
Sino bate.
Ninguem.
A solidão angustiosa dos pincaros,
A paz c h u c r a ressabiada das gargantas da
[montanha. ..

A serra do Rola-Moça
Não tinha êsse nome não.

Êles eram do outro lado,
Vieram na vila casar.
E atravessaram a serra,
O noivo com sua noiva
Cada qual no seu cavalo.

Antes que chegasse a noite
Se lembraram de voltar.
Disseram adeus pra todos
E puseram-se de novo
Pelos atalhos da serra
Cada qual no seu cavalo.

Os dois estavam felizes,
Na altura tudo era paz,
Pelos caminhos estreitos
Êle na frente ela atrás.
E riam. Como êles riam!
Riam até sem razão.

A serra do Rola-Moça
Não tinha êsse nome não.

As tribus rubras da tarde
Rapidamente fugiam
E apressadas se escondiam
Lá em baixo nos socavões,
Temendo a noite que vinha.

Porém os dois continuavam
Cada qual no seu cavalo,
E riam. Como êles riam!
E os risos tambem casavam
Com as risadas dos cascalhos
Que soltos e chocarreiros
Do caminho se soltavam
Buscando o despenhadeiro.

Ah! Fortuna inviolavel!
O casco pisara em falso.
Dão noiva e cavalo um salto
Precipitados no abismo.
Nem o baque se escutou.
Faz um silêncio de morte.
Na altura tudo era paz.
Chicoteando o seu cavallo,
No vão do despenhadeiro
O noivo se despenhou.

E a serra do Rola-Moça
Rola-Moça se chamou.

Quereria contar todas as histórias de Minas
Pros brasileiros do Brasil.

Filhos do Luso e da melancolia,
Vem, gente de Alagoas e de Mato-Grosso,
De norte e sul homens fluviais do Amazonas e do
[rio Paraná.
E os fluminenses salinos
E os guascas e os paraenses e os pernambucanos
E os vaqueiros de couro das caatingas
E os goianos governados por meu avô....
Teutos de Santa Catarina
Retirantes de lingua seca
Maranhenses paraibanos e do Rio Grande do Norte
[e do Espirito Santo
E do Acre irmão caçula,
Toda a minha raça morena,
Vem, gente! vem ver o noturno de Belo-Horizonte!
Sejam comedores de pimenta
Ou da carne requentada do dorso dos pigarços
[pequenos,
Vem, minha gente!
Bebedores de guaraná e de assaí
Chupadores do chimarrão
Pinguços cantantes, cafesistas ricaços
Mamiferos amamentados pelos cocos de Pindorama...

Tem festas do Tejuco pelo céu!
Barbara Helíodora desgrenhada louca
Dizendo versos desce a rua Pará.
Quem conhece as ingratidões de Marilia?
Juro que foi Nosso Senhor Jesus Cristo Êle mesmo
Que plantou a sua cruz no adro das capelas da serra!

Foi Êle mesmo que em S. João d'El Rei
Esculpiu as imagens dos seus santos.
E ha histórias tambem pros que duvidam de Deus...

O coronel Antonio de Oliveira Leitão era casado com dona Branca Ribeiro do Alvarenga ambos de orgulhosa nobrêza vicentina. Porém nas tardes de Vila-Rica a filha dêles abanava o lenço no quintal. — "Deve ser a algum plebeu que não ha moços nobres na cidade" E o descendente de cavaleiros e capitães-móres não quer saber de mésaliances. O coronel Antonio de Oliveira Leitão esfaqueou a filha. Levaram-no prêso a Baía onde foi decapitado. Pois dona Branca Ribeiro do Alvarenga reuniu todos os seus cabedais. Mandou construir com êles uma igreja pra que Deus perdoasse as almas pecadoras do marido e da filha.

Meus brasileiros lindamente misturados,
Si vocês vierem nessa igreja dos Perdões
Rezem tres Avé-Marias ajoelhadas
Pra êsses dois infelizes.
Creio que a moça não carece muito delas
Mas ninguem sabe onde estará o coronel.
Credo!
Não ha nada como histórias pra reunir na mesma
[casa.
Na Arabia por saber contar histórias
Uma mulher se salvou.

A Espanha estilhaçou-se numa poeira de nações
[americanas
Mas sobre o tronco sonoro da lingua do ão
Portugal reuniu 22 orquídeas desiguais.
Nós somos na Terra o grande milagre do amor!

Que vergonha si representassemos apenas contin-
[gencia de defesa
Ou mesmo ligação circunscrita de amor!.
Mas as raças são verdades essenciais
E um elemento de riqueza humana.

As patrias têm de ser uma e x p r e s s ã o de
[Humanidade.

Separadas na guerra ou na paz são bem pobres
Bem mesquinhos exemplos de alma
Mas compreendidas juntas num amor consciente e
[exato
Quanta história mineira pra contar!

Não prégo a guerra nem a paz, eu peço amor!
Eu peço amor em todos os seus beijos
Beijos de odio, de cópula ou de fraternidade.
Não prégo a paz universal e eterna, Deus me livre!
Eu sempre contei com a vaidosa imbecilidade dos
[homens
E não me agradam os idealistas.
E eu temo que uma paz obrigatoria
Nos fizesse esquecer o amor
Porquê mesmo falando de relações de povo e povo
O amor não é uma paz
E é por amor que Deus nos deu a Vida.
O amor não é uma paz, bem mais bonito que ela
Porquê é um completamento.

Nós somos na Terra o grande milagre do amor!
E emquanto os outros se pinicam nas vaidades
Representamos nossa alegoria
E embora tão diversa a nossa vida
Dansamos juntos no carnaval das gentes,
Bloco pachola do "Custa mas Vai!"

E abre alas que Eu quero passar!

Nós somos os brasileiros auriverdes!
As esmeraldas das araras
Os rubis dos colibris
Os abacaxis as mangas os cajús
Atravessam amorosamente
A fremente celebração do Universal!

Não importa que uns falem mole descansado
Que os cariocas arranhem os erres na garganta
Que os capixabas e paroaras escancarem as vogais!
Que tem si o quinhentos-reis meridional
Vira cinco tostões do Rio pro Norte?
Juntos formamos êste assombro de miserias e [grandezas,
Brasil, nome de vegetal!.

O cortejo fantasiado de histórias mineiras
Move-se na avenida de seis renques de árvores
O Sol explode em fogaréus.
O dia é frio sem nuvens, de brilhos vidrilhos.
Não é dia! não tem Sol explodindo no céu!
E' o delirio noturno de Belo-Horizonte.
Não nos esqueçamos da cor local:
Itacolomi
"Diario de Minas"
Bondes do Calafate.
E o silencio.
sio.
sio.
Quirirí.

Os seres e coisas se aplainam no sono.
Tres horas.
A cidade oblíqua
Depois de dansar os trabalhos do dia

Faz muito que dormiu.
Seu corpo respira de leve o aclive vagarento das
[ladeiras.
De longe em longe gritam desolados brilhos falsos
Perfurando o sombral das figueiras:
Berenguendens berloques ouropeis de O r o p a
[consagrada
Que a goianá trocou pelas pepitas de ouro fino.
Dorme Belo-Horizonte.
Seu corpo respira de leve o aclive vagarento das
[ladeiras.
Não se escuta siquer o ruido das estrêlas cami-
[nhando.

Mas os poros abertos da cidade
Aspiram com sensualidade com delícia
O ar da terra elevada.
Ar arejado batido nas pedras dos morros
Varado através da agua trançada das cachoeiras,
Ar que brota nas fontes com as aguas
Por toda a parte de Minas Gerais.

1924

Mario de Andrade

O M N I B U S

Imunização Esthetica

Ha certas obras de arte que produzem em nós um desiquilibrio extraordinario, uma febre emocional itensa, á semelhança das reacções de defesa organica, provocadas por microorganismos pathogenicos. Passado o desiquilibrio, que póde durar minutos ou annos, ellas, embora lidas, vistas ou ouvidas novamente, não conseguem abalar a nossa sensibilidade vaccinada. Aconteceu o phenomeno que acontece depois do sarampo ou da tosse comprida: curados, não "pegam" mais. Ficamos quites; ficamos imunizados automaticamente.

Que cada um se recorde de certo poema que leu na adolescencia; de certa melodia, que o encantou na infancia. Onde, agora, a emoção do poema, a graça da melodia? Em vão relemos os versos; em vão, recompomos rythmos e sons. A nossa sensibilidade não os filtra mais: entram e sahem, integros e inviolados. Não estão mais sujeitos ao nosso campo de gravitação espiritual. Tornaram-se imponderaveis. Pulverizaram-se.

Entretanto, por vezes, acreditamos reviver a emoção extincta. E' o instante da "memoria affectiva", dos psychologos. Magicamente, a princeza encantada e toda a sua côrte acordam, para a festa somnambula de gestos, de formas e de cores. Mas, esse resurgimento é uma cousa tão rapida, tão fugaz

que, praticamente, poderemos consideral-o como inexistente.

O que se poderia objectar contra a imunização é que as "grandes" as "verdadeiras" obras de arte são impereciveis, para a mesma sensibilidade. Constituem o que se poderá chamar uma especie de maleita para o espirito,, qualquer cousa periodica, cyclica, que não desapparece senão provisoriamente, mas que está sempre produzindo, a intervallos regulares, febre altissima, convulsões e ranger de dentes. O nosso caboclo, no emtanto, acostuma-se com a maleita, e, no fim de algum tempo, acaba achando a cousa tão natural e necessaria como o sol de meio dia que lhe metalliza a pelle núa. Ora, uma grande obra de arte é como o sol que, por existir demais, acaba não existindo.

Não fosse essa lei de imunização esthetica, não existiria nenhum progresso artistico. O verdadeiro creador é aquelle que, apezar de ter tido o maior numero de imunizações, possue uma sensibilidade que constitue um verdadiro "caldo de cultura" para todos os virus que vêm das cousas e dos acontecimentos objectivos e subjectivos.

Si ha ainda alguem que não esteja de accordo commigo, eu faço appello ao estafadissimo

Tout passe, tout casse, tout lasse.

Tudo que é do dominio da sensibilidade tende a diminuir, a embaciar-se progressivamente, até tornar-se uma cousa indistincta e morta. Um sentimento qualquer, o amor ou o ciume, rola como um solido, no plano inclinado da consciencia e, pouco a pouco, vae perdendo ahi as suas arestas, vae se esfarinhando, para cahir, definitivamente, desfeito em pó, no abysmo do inconsciente.

Todos sabem, por experiencia propria, que não se póde ouvir com o mesmo prazer a mesma musica,

ou lêr o mesmo poema, senão um numero muito limitado de vezes. Quando isso acontece, é porque na segunda leitura ou na terceira audição, descobriu-se uma cousa nova, uma relação que, a principio, passára despercebida. Si uma obra de arte resiste assim ao tempo, é que ella progride e cresce com o tempo, e, a cada novo contacto com o nosso espirito, nos descortina espectaculos ineditos e imprevistos. Mas, como esse progresso e crescimento têm irremediavelmente um fim, a obra de arte logo se exgotta e não póde dar ao mesmo individuo, vivendo em condições normaes, o fundo de emoção, de que é tão avido o que eu pomposamente chamo o "psychismo emotivo"

O nosso "psychismo emotivo" não póde passar sem as commoções que lhe são proprias. Ha nelle uma vontade de permanencia, uma tendencia obstinada para vibrar e, assim, necessita continuamente de cousas novas, que o façam reagir fortemente. Dá-se com elle o que se dá com os pulmões: é preciso sempre correntes de ar fresco, para que a funcção respiratoria não se perturbe.

Dahi essa necessidade de aventuras, de intrigas, de embates, de "vida perigosa" e, para certos temperamentos, de novas formas de arte, as quaes, por mais bizarras e incomprehensiveis que pareçam, constituem sempre o resultado da auto conservação do "psychismo emotivo", que quer viver apezar de tudo e a custo de tudo.

Nec solo panem.

O homem tem fundamentalmente horror ao vacuo sentimental. Elle não soffre passivamente a ruptura do seu tecido emotivo. Automaticamente elle procede á sua reparação, como a minhoca que recria, milagrosamente, a parte amputada do seu corpo.

Jean Epstein, na introducção desse curiosissimo livro que é "La Poésie d'aujourd'hui — un nouvel état d.intelligence", escreve: "La literature a pour effet de satisfaire, d'occuper les valences affectives, des disponibilités sentimentales que la réalité laisse temporairement libres"

Entretanto, essa funcção não é exclusiva da literatura. O theatro, a musica, a pintura, a esculptura, o cinema, o circo, as noticias dos jornaes, os cartazes e os proprios "potins" de sociedade preenchem admiravelmente essa fome de emoção, essas valencias sentimentaes em disponibilidade.

A differença entre os homens, nesse ponto de vista, é que emquanto uns são monovalentes e se contentam com os "faits divers" e as intrigas corrosivas do mundanismo, outros são plurivalentes e recorrem ás artes e á literatura, para o chimismo de reparação do defficit sentimental.

Na realidade, pois, é preciso que um homem seja (sem trocadilho) excessivamente valente para devorar os cartapacios formidaveis de James Joyce ou os minuciosos volumes de Marcel Proust, quando não prefira, por sobriedade congenita, a abundancia facil e preguiçosa das Memorias de um Medico.

Recahidas

Na historia dos ultimos cem annos de manifestações literarias, podemos assignalar varios periodos de febre emocional intensa, produzindo o delirio romantico, o parnásiano, o symbolista, e, mais recentemente, o delirio que, por commodidade, se chamará de futurista. E' muito possivel um retorno de todos esses delirios, porque a imunização não é perpetua. Parece-me que me contradigo, si assim affirmo. Mas isto é apenas um modo de falar, porque essas recahidas futuras não seguirão o

mesmo processo do passado. O organismo social evolue e, evoluindo, as suas maneiras de reagir se differenciam fatalmente. Mil e uma influencias imponderaveis do meio, da cultura e da propria experiencia passada irão dirigir as reacções futuras dos individuos nessas sociedades, de maneira que, si reapparecesse, por exemplo, a febre do symbolismo, o delirio que dahi resultasse não teria manifestações identicas ás do delirio symbolista de 1890, comquanto, nas suas linhas geraes o parallelismo entre os dois pudesse ser perfeito.

Incumbe á critica precisar essas differenças subtis, que são importantissimas para uma possivel classificação scientifica da expressão literaria, no tempo e no espaço.

Theoria da Manducação

Posthulado allegorico: Assimilada uma particula infima de determinado alimento, tem-se como assimilada, misteriosamente, a substancia total que se contem em todas as particulas possiveis desse mesmo alimento.

Consequencias: O "psychismo emotivo" não póde *repetir* Dahi o facto de se verificar que o verdadeiro artista não se satisfez com copias ou imitações de modelos preestabelecidos. E' como si lhe obrigassem a fabricar, para consumo proprio, doses repetidas de um alimento, cuja substancia total já fora anteriormente assimilada. Seria um *bis in idem*.

Si algumas vezes acontece um artista fazer isso, quando, por exemplo, a sua obra se approxima deste ou daquelle modelo esthetico passado, é que elle está ruminando, bovinamente, aquillo que não foi integrado de prompto á sua economia emotiva.

E' necessario ao critico estar ao par de todas essas subtilezas e distincções, para não confundir o

artista verdadeiro, com o simulador, o impostor e o habilidoso. Estes nunca assimilam: mascam *chewing gum* a vida inteira.

Soffici e Eu

Para Soffici a arte não passa de uma distracção, de um jogo mais ou menos brilhante, exercicio de pelotica ou de malabarismo, creado exclusivamente para satisfacção propria do artista. Cada vez o pelotiqueiro tende a ser mais caprichoso e exclusivista e o seu jogo mais incomprehensivel. "A arte não uma coisa séria" "Apenas, uma bagatela, perfeitamente inutil, que pode existir ou deixar de existir, sem que, por isso, a sociedade se perturbe. Talvez mesmo ella não dê pelo desapparecimento da arte. E' preciso que o proprio artista comece a aprender a se considerar sob este aspecto fatal, embora inconsequente, — como uma flor, a aurora, um canto de passaro." "A arte é um argot de iniciados" Destas idéas Soffici tira consequencias absolutamente logicas e desolantes, como esta de que a arte tende, fatalmente, ao seu proprio exterminio.

Essas idéas de Soffici não me surprehendem. As idéas alheias tornam-se enfadonhas e monotonas, desde que as achamos razoaveis e comprehensiveis. Só as que não conseguimos assimilar de prompto, ou as que são refractarias a uma absorpção completa, é que nos apparecem nimbadas de absoluta novidade. Nosso chimismo intellectual não tem affinidade alguma com ellas. Os dois systemas, — o nosso e o alheio, recusam-se a reagir, interpenetrando-se, nem é possivel um catalysador que consiga quebrar o equilibrio interatomico de ambas. O que me surprehendeu em Soffici foi o seu desembaraçado dogmatismo.

A meu vêr, si, por qualquer motivo, a arte desapparecesse, a sociedade sentir-se-ia como que roubada. E' provavel mesmo que perdesse o equilibrio, como a funambula japoneza que, jogando fóra a sombrinha fragil de bambú e seda, vacilasse no fio de arame. Esse lastro infimo, quasi imponderavel, é-lhe necessario como um fetiche contra as leis da gravidade.

Soffici quer introduzir a arte hermetica, variante do hermetismo scientifico, que outr'ora inventou muitos gestos graves e sacerdotaes. Soffici sabe muito bem que da arte hermetica á reclusão absoluta e ao mutismo completo não vae senão um passo. Infelizmente, porém, nem o artista póde escolher, nem a sociedade admitte reclusões absolutas. Ella tem as chaves de todos os quartos e construiu claraboias hygienicas até na cella do mais obscuro cenobita. Como o céo, ella paira sobre todas as cousas, e como o ether penetra todos os espaços... E' omnisciente, omnipresente, omnipotente. Recolhe a poeira dourada e o cisco cinzento de todas as manifestações humanas. Nada lhe escapa. Tudo approveita, com sabedoria. O seu sacco de vagabunda está sempre gravido de alguma nova conquista. Por mais que os artistas queiram fugir a essa assimilação monstruosa, ella, sempre tarda, mas sempre alerta, prosegue na sua faina. — Tu fazes hieroglyphos, charadas estheticas e pensas que estás livres della? Enganas-te, Soffici. Ella sabe transformar todas as energias, mesmo as mais abstractas, as mais refinadas, as quasi imperceptiveis. Nada é irreversivel. Provida de um instincto afinado, — o mesmo instincto da bôa dona de casa que sabe descobrir o que estão fazendo as crianças num quarto remoto da casa atulhado de bugigangas, — a sociedade adivinha tudo e sabe tirar proveito das traquinadas exquisitas dos meninos da "torre de marfim"

A arte é inutil? Não é cousa séria? Simples jogo? Mas porque tudo isso atribuido a arte? Eu posso considerar o universo todo como um jogo, luminoso e sombrio, desiquilibrado e desordenado, onde o meu pensamento medido e limitado, vae introduzindo, pouco a pouco, a ordem, a lei o plano de symetria. Porque é mais commodo assim, porque não me sinto bem com o complexo, com o multiforme, com o pluralismo. Eis tudo. Pois, poderei affirmar qualquer cusa legitimamente? *Que sais-je?*

S. Paulo, 1922-1923.

A. C. Couto de Barros

P O E M A S

O CACTO

Aquelle cacto lembrava os gestos desesperados da
[estatuária
Laocoonte constrangido pelas serpentes
Ugolino e os filhos esfaimados
Evocava tambem o sêco nordeste carnaubais caa-
[tingas.
Era enorme, mesmo para esta abençoada terra de
[feracidades excepcionais.
Um dia um tufão furibundo abateu-o pela raiz.
O cacto tombou atravessado sobre a rua
Quebrou os beirais do casario fronteiro
Impediu o transito de bondes automoveis carroças,
Arrebentou os cabos electricos e durante vinte e
quatro horas privou a cidade de
iluminação e energia
— Era belo áspero intratável.

MULHERES

Como as mulheres são lindas!
E' inutil pensar que é do vestido.
E depois não há só as bonitas:
Há tambem as simpáthicas.
E as feias, — certas feias em cujos olhos vejo isto:

Uma meniniha que é batida, pisada e nunca sai da
[cozinha.
Como deve ser bom gostar de uma feia!
O meu amor porém não tem bondade alguma.
E' fraco! fraco!
Meu Deus, eu amo como as criancinhas.
E's linda como uma historia da carochinha
E eu preciso de ti como precisava de mamãe
[e papai
(No tempo em que pensava que os ladrões
moravam no morro atrás de
casa e tinham cara de pau.)

NÃO SEI DANÇAR

Uns tomam éter, outros cocaina.
Eu, já tomei tristeza. Hoje tomo alegria.
Tenho todos os motivos, menos um, de ser triste.
Mas o cálculo das probabilidades é uma pilhéria.
Abaixo Amiel!
E nunca lerei o diário de Maria Bashkirtseff.

— Sim, já perdi pai, mãe, irmãos.
Perdi a saude tambem.
E' por isso que sinto como ninguem o ritmo do
[jazz-band.
Uns tomam éter, outros cocaina.
Eu, tomo alegria.
Está aí por que vim espiar este baile de terça-feira
gorda.
Mistura muito excelente de chás.
.esta foi açafata.
Não, foi arrumadeira.
E está dançando com o ex-prefeito municipal.
Mario de Andrade diria: — "Tão brasil!"
De facto este salão de sangues misturados parece
o Brasil.

Há até a fracção incipiente amarela na figura de
um japonês.
O japonês tambem dança o maxixe.
Acugêlê banzai!
A filha do usineiro de Campos olha com repu-
[gnancia para a criola imoral.
No emtanto o que faz a indecência da outra é dengue
[nos olhos maravilhosos da moça.
E aquelle cair de ombros.
Mas ela não sabe.
Tão Brasil!

Ninguem se lembra de política.
Nem dos oito mil quilômetros de costa.
O algodão do Seridó é o melhor do mundo? —
[—Que me importa!
Não há malária, nem moléstias de Chagas, nem
[ancilóstomos.
A sereia sibila e o ganzá do jazz-band batuca.
Eu tomo alegria.

PENSÃO FAMILIAR

Jardim da pensãozinha burgueza.
Gatos espapaçados ao sol.
A tiririca sitia os canteiros chatos.
O sol acaba de crestar os gosmilhos que murcharam.
Os girasois — amarelo! — resistem.
E as dálias, rechonchudas, plebeas, dominicais.
Um gatinho faz pipi.
Com gestos de garçon de restaurant-Palace
Camufla cuidadosamente a mijadinha.
E sai, vibrando com elegancia a patinha direita.
—É a unica criatura fina na pensãozinha burguesa.

Março de 1925.

Manuel Bandeira

NATUREZAS MORTAS

—— PARA TARCILA, OSWALD E MARIO ——

Novos rendez-vous definiram minha situação para com Rosa. No cinema, que eu desejaria mais rapido e mais ambientado na arte moderna. tomei-lhe as mãos enluvadas, de pêcego.

Os pormenores das fitas americanas são grandes fontes de inspiração para os scenographos do futuro. Primitivos da nova arte. Nova York resplende com uma luz de milhares de velas. Paris uniforme e classica. Londres garoenta. Sevilha pitoresca. O Fox-Jornal é um comboio no qual visito todos os paizes. Os homens illustres desfilam de sboretudo. Terremotos. Inundações. Cow-boys. Carlito esconde um cachorro na barriga e reconcilia-me com a arte. Bôa noite.

Guarda-chuvas ballões carregam pernas apressadas. Rosa disse que Paris é muito humido. Senti-me resfriado.

*

* *

Meu gosto pela literatura diminuiu juntamente com o amor que eu tinha por Rosa. *Rosa, rosa de amor* Desfolhou-se a Rosa. Fui ao circo. Os Fratellini entraram vestidos de Salomé e de musicos ambulantes. Palmas desceram degráos de

gargalhadas. Um incendio principiou na cartola, sem interrupção para os bombeiros rapidos, de regadores. Mas o incendio abriu um guarda-chuva e fugiu bisado por sapateadas enthusiastas.

Rosa observou que no seculo do aeroplano sem motor ainda ha espiritos que empregam o bondinho de burros. Não comprehendi a allusão. Creio que é humor

*
* *

Obriguei Rosa a esquecer-se do que aprendera nas escolas. Voltou ás primeiras classes. Junto soletramos o abc das sensações. Pois nem assim nosso amor tem graça. Por ironia, escolhemos esse thema para uma composição. "Belleza profunda do amor. Enche as existencias, afasta-as tanto e tão bem das contingencias que permitte a uma cortezã escrever, sem mentir, a seu amante: tua, só tua, toda tua (Sergio Milliet, *Pensamentos* — Inédito).

A chegada do meu amigo philosopho interrompeu o desenvolvimento do thema. Propoz-nos este outro: "A literatura necessaria ao nosso organismo deve ser sadia, esportiva, bem humorada e synthetica". Ah! a mania das cousas sérias! Quanta gente não se perde por não querer sorrir. No emtanto sorrir é tão bom!

*
* *

No *Moulin Rouge* de moinhos girando, um fox-blue vestido de luzes roxas saxophoneou com nostalgias negras. Elephantes de papelão protegeram a entrada de vinte dansarinas semi-nuas, sorridentes e banalmente bonecas. Destacou-se um pachá de pacotilha. O bailado principiou. Carmen exultou.

Uma serigaita de cabellos curtos e fulvos rolou sobre pés pontudos, com saltinhos desenxabidos. Outra e mais outra, emfim dezenas... rolaram pela sala calva. E com o ultimo beijo machinal, enviado pelas mãos mais sabias de França, foi-se toda a minha alegria.

*

* *

Dias depois, encontrei num palco de Music-Hall, duas Van Dongen. Minha existencia tornou-se uma deslizante sensação de olhos devoradores, de vermelhos e de verdes. Uma tela de Fernand Léger reconstruiu-me o espirito desconjuntado. O puzzle realizou-se em cathedraes por série, onde meus tormentos se apaziguaram de mãos postas.

*

* *

Pouco a pouco voltou a tranquillidade. Os projectos de livros de versos revolucionarios falliram como sirios. Pensei escrever ensaios. Meus amigos seriam todos kloxons berrantes de genios. Levantaria para o publico incredulo a cortina de modestia que os esconde e, analyticamente, para não incorrer no sarcasmo academico, demonstraria a qualidade de suas obras. A entrada de um braço roliço no auto-omnibus cortou-me o fio das idéas. Entreguei meus manuscriptos a um policeman, causando,desse modo, o atravancamento da praça da Opera. Um anachronismo puchado por dois cavallos normandos espatifou um homem-sandwich. A ambulancia de S. Paulo assobiou longamente, emquanto a caixeira me falava em casamento. Felizmente o vapor apitou e partiu com uma carga consideravel de amendoins, deixando no caes, sem bilhete e mal vestido, o cão

pellado das minhas allucinações. Perguntei então ao meu amigo Baudouin por que razão sonhava sempre com enterros. "E' o symbolo da separação, em psychanalyse", respondeu-me. E o bailado dos saxophones começou, acompanhado no violão pelo mestre de hotel de camisola. Zola. Gorgonzola. Villa-Lobos recusou-se a tocar maxixes? E no quarto do Barboza o pocker 20 mais 20 impediu que se ouvisse o telephone zunindo aos meus ouvidos.

10 horas e meia!

*

* *

Durante a nova solidão, a vida sem sabor deslizou de patins, através de poemas e romances. De leitura em leitura, passei dois mezes sem tornar a vêr meu amigo philosopho. Encontrei-o, afinal, descalço e de cartola no Magic-City. "A utilidade dos sapatos, disse-me, é muito relativa. Einstein provou que o espaço não existe. Uma botina não passa de um agregado de moleculas que, por sua vez, são apenas atomos colligados. Mas essa theoria ainda é muito discutida. Até prova em contrario, resolvi trocar esse involucro terra a terra por um objecto mais ideal: a cartola. Na philosophia, como na literatura, para se conceber algo de novo é preciso esquecer as bases. Descartes partiu do mesmo principio. Despiu-se de toda a sabedoria. Mas errou, guardando aquelles sapatos celebres: *penso logo existo.* (1) Concordei. Falamos de metaphysica, de trigonometria, de religião. A suggestão de um passeio de automovel, pela floresta outomnal, agradou-me. Partimos. Cada arvore cruzada no caminho era um centimo marcado no taximetro.

---

(1) Cogito, ergo sum

Meu amigo philosopho observou o phenomeno. Como classifical-o? A questão formulada em voz alta não agradou ao chauffeur. Recusou-se a continuar allegando morte proxima e a familia numerosa. Descemos com dignidade e resolvemos discutir o phenomeno observado, sem a ajuda de machinas. Para chegar a tal fim era mistér arranjar um taximetro mental. Ora, não havia mais arvores e foi necessario contentarmo-nos com imagens. Entretanto, sendo a materia cinzenta mais cara do que a gazolina, abandonamos as nossas pesquizas. "São esses detalhes (1) de organização, essa falta de capitaes disponiveis, que impedem a realização dos mais bellos projectos, affirmei desolado". Não, respondeu-me. Acredito antes que nos faltem bases solidas. Começo a acreditar em Descartes. Volto já ao hotel. Amanhã continuaremos. Irei ver-te com botinas de alpinista. Quem sabe chegaremos assim a uma solução elevada.

Separamo-nos.

*
* *

O inverno rigoroso fez-me procurar abrigo no sul. Antes de partir procurei meu amigo philosopho, para mostrar-lhe os melhores contos da literatura brasileira: *A mulher que se tornou infinita* e o *Homem que ficou allemão*. Mostrei-lhos. Mas elle é capa de borracha. Não os julgou do mesmo modo. Alheio ao humor, leva a serio a arte, a vida, o amor e outras grandiloquencias. Admira Rostand, Zola, Flaubert. Madame Bovary parece-lhe uma obra

---

(1) Gallicismo (N. d. A.)

prima e o estylo do dito romancista um modelo. Mas sua credulidade chega ao absurdo, quando começa a fazer a apologia de Anatole France. Não comprehendeu ainda o grande bluff da geração.

Um dia perguntou-me porque eu dizia em voz alta "puro algodão" emquanto collocava no armario um sobretudo de lã. —Mas, si é de lã! —E' para desanimar os ratos, respondi.

Depois disto, parti para o sul.

Os salgueiros formaram, ao lado do trem, um exercito de gatos pelados de barbas eriçadas, em ordem de batalha. Alamos punhaes correram para o horizonte medroso, escondido atraz das montanhas doentes do figado.

*
* *

Na França, a falta de ordem é tão grande que ás oito horas da noite ainda é dia claro.

*
* *

Passou-me pela memoria um facto extraordinario. Deu-se o caso numa cidade do interior de S. Paulo. O theatro tendo-se incendiado, chamaram os bombeiros que vieram immediatamente, commandados pelo chefe nomeado havia alguns dias. Este chegou com algumas duzias de caixões de phosphoros marca olho. Acendia-os e jogava-os ao fogo. O resultado foi o desastre augmentar e o povo indignado levar o commandante do corpo de bombeiros á delegacia. Poucos minutos depois, o delegado appareceu á porta e, dirigindo-se ao povo, disse:

— Senhores, está tudo explicado. O coronel na mocidade foi medico homeopatha!

*
* *

Meu amigo philosopho tem uma linda bengala de junco, a qual leva por toda a parte, quer chova, quer faça sol. Mas, como elle tem a mania incommoda de visitar os museus, a bengala espera-o na porta, pendurada no vestiario. Acontece que ella, quando não encontra companheira, se aborrece tremendamente. Ora, outro dia, quando meu amigo, depois de posto o chapéo, ia agarral-a para sahir, a bengala revoltada poz-se de pé e levantando a pontinha para o céo observou:

— Si é para ir ao museu, por favor deixe-me em paz. Isso tambem é demais.

Sergio Milliet

(Fragmentos de *Charutaria*).

P O E M A S

FEBRE AMARELLA

Um vento zine zune longo
longamente.

Foi o coqueiro pernilongo
que picou e fez um calombo
na terra.

Que calor!

Olha a cara amarella
do sol redondo
redondo
redondo!

POLYCHROMIA BRASILEIRA

Sob um céo todo azul (sem ordem nem progresso),
— Bravo! lindo verso!
ao pé de uma palmeira verde (onde não ha
nenhum sabiá),
um negro bem negro (que não é do navio negreiro
nem fugiu a nenhum captiveiro)
está comendo uma laranja tangerina,
uma laranja bem laranja, laranja.
Laranja da China!
Laranja da China!
Laranja da China!

Guilherme de Almeida

B A I P E N D I

A Winckelmann Köpke

Cidade colonial
feita pra scenario de um romance historico
como são nítidos, bem desenhados
os teus volumes,
como é simples, como é ingênuo
o amarélo terroso de tuas ruas núas
barrentas e tortuosas.
Ruas abertas especialmente
pra nunca ninguem passar
ruas silenciosas
que estariam em repouso absoluto
si não fosse o meu compêndio de mecânica.

Umas são estradas curvas, subtis
maliciosas
complicadas
como diplomatas, como galanteios
como tudo que não procura
o caminho mais curto entre dois pontos.

Outras são calçadas de grandes pedras inteiriças
lagêdos sujos de séculos
que parecem pre-colombianos
mas são apenas de mil setecentos
e pouco.
Calçadas à Luis XV.

Na igreja antiga restaurada
inscripções latinas
perpetúam nomes, perpetuam factos
que eternamente, eternamente
serão ignorados
        esquecidos
        duvidosos.
Nomes de pessôas que nunca existiram
factos que de certo nunca sucederam
e em que ninguem nunca acreditará.

Em volta da mesma praça
— um busto e um corêto entre canteiros de capim —
a igreja, a cadeia, o bar
e a casa do sacristão
O sacristão é um homem todo habilidades
Fez a machado
um violino que toca direitinho
e que todo mundo é obrigado a esperimentar
Fez um crucifixo todo de madeira
Talhou a canivete um Cristo de chagas vermelhas
de um brilho vivo de vidrilhos
que em vão querem ser sangrentos
Fez uma Nossa Senhora não sei mais de que
toda de madeira tambem
(um metro e meio de altura)
de grandes olhos redondos
bonitos ingênuos primitivos.
O sacristão é amável e acompanha a gente nos
[passeios pela cidade.
Mostra uma grande cruz de prata macissa
um candelabro que pesa mais de trinta quilos
velhas paramentas de duzentos ânos que parecem
[de ontem
Hoje não se encontra mais uma sêda assim

Na cadeia, os presos, depois de algum tempo,
sáem dos cubículos
e vivem soltos, em camaradagem
com os tres soldados do destacamento
Vão comprar cigarros
vão fazer visitas
vão dar uma volta
e cada dia, como as pombas, voltam
à ironia dos ferrolhos e das grades de ferro.

A delegacia: uma mêsa
autos fichas oficios
o dicionário de Simões da Fonseca
e nas pardes, retratos de familia
da família do operoso delegado actual
Sempre do operoso delegado actual
Absoluto das relatividades
Lorentz Poincaré Minkowsky
EINSTEIN

Perto da cidade manchas de terra branca
como roupas brancas a corar
e morros morros morros
Os morros morrem numa planície inatingivel
Meus olhos cansados já não podem subir todos os
E meu cavalo [morros
um cavalo de bem, nacionalista, honrado,
cavalo de principios,
aceita todos os passos
Todos.
Menos
o
trote
à
inglêsa.

Prudente de Moraes, neto

C O P A C A B A N A

Eu sahi para ver as sereias dentro da tarde côr de
[rosa.

A tarde rosea
abandonava-se romanticamente
á caricia envolvente
do céo azul.

Sobre o asphalto polido
os automoveis zumbiam como bezouros
e as pequenas barracas coloridas
eram corolas de flores, esparzidas
num campo louro.

Flores artificiaes.

Oh! a delicia das emoções elementares!
Das emoções que nada têm de intellectuaes
e que entram pela porta facil dos sentidos.

Ver. Respirar. Tocar. Ouvir.

Leves sobre a espuma dansam as sereias.

(As modernas sereias são sportivas,
vestem-se de maillot e é com os labios carminados
que elas dansam em ronda sobre a areia.)

Comprehendi por causa dellas
as simples emoções da tarde côr de rosa

Senti o perfume dos seus jovens corpos musculosos.

Ouvi o mar, o velho mar que chora
inutilmente ha não sei quantos seculos,
cantar por causa dellas
uma canção ingenua e bella,
uma canção risonha e franca
desenrolando e enrolando a barba branca.

(Brincam as sereias sobre a espuma branca.)

Toquei com delicia a marca de um pé sobre a areia,
um pé rapido que mal aflóra a areia.

(Sobre a espuma branca, brincam as sereias.)

E vi o sol descer os braços luminosos
e, suavemente, com os finos dedos de ouro
acariciar como um thesouro
os cabellos annelados e as espaduas côr de rosa.

Affonso Arinos Sobrinho

PERSPECTIVAS

As palavras depositaram tamanha confiança no espirito credulo dos homens, que estes acabaram por lhes voltar as costas. A gente começa a admirar-se de que uma porção de civilisações tenha enxergado incessantemente na letra qualquer cousa que não seja uma negação de vida — negação formal, está claro mas nem por isso menos eficiente. Um estupendo livro ainda por se escrever: o tratado de historia da civilisação em que se considere o esplendor e a decadencia de cada povo coincidindo precisamente com a maior ou menor consideração que a palavra escrita ou falada mereceu de cada povo.

Nada do que vive se esprime impunemente em vocabulos. Os mais sabios dentre os homens têm sofrido um pouco das necessidades a que essa lei os subordina. Eu, Sergio Buarque de Hollanda, acho indiscutivel que em todas as cousas exista um limite, um *termo,* além do qual elas perdem sua instabilidade, que é uma condição de vida, para se instalarem confortavelmente no que só por eufemismo chamamos sua espressão e que na realidade é menos que seu reflexo. Só os pensamentos já vividos, os que se podem considerar não em sua duração, mas objectivamente e já dissecados e n c o n t r a m um *termo.* Quero dizer: esse termo só coexiste com o ponto de ruptura com a vida.

Os homens que sentiram nitidamente essa ausencia do principio de vida, essa atmosfera irrespiravel que nos propõem as formas inteligiveis, já mandam ao diabo tudo quanto possa preencher um termo, tudo quanto caiba entre as quatro paredes de um pensamento comunicavel ou espresso. A palavra escrita ou falada só se concilia com a dificuldade vencida, com a energia satisfeita e a paz proclamada depois da guerra. E' em vão que se tentará atrair a tempestade, invocar o demonio ou realisar o misterio dentro do quotidiano, quando não se renunciou á virtude ilusoria da linguagem dos cemiterios.

Mas não é sem remorsos que os homens aceitam a falsa paz que as letras impuzeram. A resistencia ao milagre carateriza um estado de espirito que não é bem o dos contemporaneos. Já se ousa pretender mesmo e sem escandalo, que a mediocridade ou a grandeza de nosso mundo visivel só dependem da representação que nós nos fazemos dele, — da qualidade dessa representação. Nada nos constrange a que nos fiemos por completo na suave e engenhosa caligrafia que os homens inventaram pra substituir o desenho rigido e anguloso das cousas. Hoje mais do que nunca toda arte poética ha de ser principalmente — por quasi nada eu diria *apenas* — uma declaração dos direitos do Sonho. Depois de tantos seculos em que os homens mais honestos se compraziam em escamotear o melhor da realidade, em nome da realidade temos de procurar o paraizo nas regiões ainda inesploradas. Resta-nos portanto o recurso de dizer das nossas expedições armadas por esses dominios. Só á noite enxergamos claro.

Não lhe quero negar leitor o direito que você tem de achar ingenuo e irrealisavel tal proposito. Lembro mesmo, e a seu favor, o trecho admiravel de Marcel Proust sobre essas "visões que nos é impossivel esprimir e quasi prohibido constatar, porque, precisamente quando se tenta dormir, vem-nos a caricia de seu encanto irreal, no instante mesmo em que a razão nos abandona os olhos se serram e antes de se conhecer não só o inefavel, mas o invisivel, a gente adormece."

Mas de que nos vale ter confiança no milagre se não ousamos transpor aquelle *impossivel* e aquelle *prohibido* colocados ali por prudencia ou por covardia? "Ha muitas cousas no céu e na terra além do que imagina a vossa filosofia", diz Hamleto a Horatio. O certo é que essa filosofia não se interessa senão por divertimento ou por acaso em todas essas cousas que existem na terra e no céu fóra de seu alcance. Para os sabios mais consideraveis uma certa amplitude de pensamento acarreta o invencivel sacrificio de tudo quanto escapa á logica da continuidade, de tudo quanto se esalta e afirma, pelo simples facto de *ser,* um direito á existencia, a sua diferença essencial em relação ao que a rodeia e por isso mesmo, implicitamente, a sua *singularidade.* A ciencia compraz-se em estabelecer um nivelamento, uma uniformidade tal em todas as cousas, que acaba por escluir de seu Universo qualquer objecto que não se resigne a ser um simples termo prás suas equações, um instrumento docil ás suas construcções arbitrarias. O acto elementar de *definir,* que se encontra á base de toda ciencia humana, implica o proposito de instalar todo o objeto de conhecimento numa continuidade fixa e inalteravel. Não existe ciencia do particular que estude cada cousa em relação á sua propria particularidade. Todos os nossos conhecimentos pro-

cedem ao contrario subordinando o singular ao universal e utilisando-se para esse efeito de um sistema de seleção em que só se tem por essencial o que ha de constante em uma dada série de objetos. O resto, o que ha em cada um de individual é considerado inutil para a formação do conceito. Acontece porém que para certos homens o essencial continúa sendo o que ha de particular, o que ha de milagroso, o elemento irredutivel em cada cousa. São esses homens, os que obedecem ás leis divinas e esquecem as outras, as das cidades que reclamam com violencia um regresso a esse *estado de guerra* que não é mais do que uma conformação com a vida. (1)

Mas prá maioria dos homens a morte como quer que seja apresenta encantos e seduções que a Vida está muito longe de lhes proporcionar. Para uma porção de poétas ela tem sido um sinonimo comodo de misterio e para Socrates ela apareceu como uma *aquisição de pensamento.* Nem todos sentiram que não é necessario renunciar á vida para descobrir o "irreal" e que ao contrario o que parece mais *real* e até mesmo o que se apresenta mais dócil á verificação comporta uma parte de misterio imprevisivel e tráe concessões escanda-

---

(1) Nunca será demasiado insistir no que representou para a literatura contemporanea a "descoberta" de que cada individuo representa um mundo isolado e muitas vezes indecifravel para os outros homens. A ideia da "incomunicabilidade dos espiritos" que constitue, pode-se dizer o fundamento e o tema essencial do teatro de um Pirandello já estava admiravelmente espressa numa passagem dos comentarios de Newman aos argumentos de Paley sobre as evidencias do Cristianismo: "Se quizerem que eu me utilize do argumnto de Paley para minha propria conversão direi resolutamente: Não desejo ser convertido por um silogismo habil; se quizerem que o mesmo argumento me sirva pra converter a outros, direi: Não me interessa convencê-los pela razão sem que seu coração seja atingido. Os homens não podem *aceitar* integralmente uma verdade, é preciso que cada qual a descubra por si. Toda convicção profunda ha de ser condicionada por essa *descoberta.*

losas ao irracional. Essa ilusão esplica a subsistencia, embora disfarçada, em cada um dos nossos actos, de uma aspiração á morte. A propria creação artistica não escapou desde os seus inicios a esse pecado original. Parece claro que o proprio impulso que levou os primeiros homens a gravar desenhos nas paredes das cavernas participa muito, não de um desejo de libertação como já se tem dito (isto é libertação no sentido de exaltação: correspondendo a uma expansão de *vitalidade*), não de um esforço de resistencia contra o aniquilamento, mas ao contrario, e acentuadamente, ao desejo invencivel de negar a vida em todas as suas manifestações.

Surge assim em sua espressão artistica mais rudimentar esse afan de reduzir o informe á fórma, o livre ao necessario, o acidental á regra. O desenho regular e monotono dos primitivos, essa esclusão de todos os elementos especiaes e acidentaes que eles revelam mostram claramnte o significado e o sentido da tendencia dos homens para uma regularidade abstracta e inanime.

Paralela a essa tendencia que não é um privilegio do homem primitivo, a necessidade de *confissão*, essa doença moderna que condena á morte pela palavra e pela sintaxe, todos os sentimentos que nos oprimem, toda *manifestação de vida* inoportuna corresponde a essa mesma lei de aspiração ao inerte. (2)

---

(2) Digo "doença moderna" apenas por comodidade. Não ignoro os argumentos que poderiam me opôr. Quero dizer que a confissão, a necessidade de espressão dos nossos sentimentos mais profundos manifesta-se menos disfarçada entre os contemporaneos. Ha quem atribua á influencia do confissionario a extraordinaria situação de que ainda hoje goza e que mantem o catolicismo romano. (V. *Dr. William Stekel* — The Dephts of the Soul — trans. by Dr. S. A. Tannenbaum — London, Kegan Paul — 1921). O artigo de Prudente de Moraes, neto, sobre a sinceridade publicado no ultimo numero desta revista estuda o mesmo assumpto com admiravel lucidez.

Não me cabe resumir aqui todas as perspectivas que esse ponto de vista me propõe. Não disse ainda porque razão os homens começam a procurar a realidade de preferencia na esperança, na recordação e na ausencia e porque muitos deles sem renunciar a essa atitude conseguiram revogar para uso proprio a lei de aspiração á morte. Tambem não disse porque a exaltação do particular resolve-se em certos *momentos* na anulação de qualquer singularidade, no sentimento da harmonia de todas as cousas. Direi provisoriamente que a vida, apesar de tudo, continúa a nutrir subrepticiamente e por uma especie de verba secreta as regiões mais ocultas de nossas ideologias. E' incontestavel que os nossos actos e mesmo aqueles que comportam uma série de movimentos irremediavelmente previstos pela logica e pelo calculo mais precisos, não prescindem dessa parcela de contingente que participa do divino. Deante dessa impossibilidade de opôr uma resistencia mais eficaz ao misterio que nos sitia por todos os lados, deante do absurdo dessa resistencia não ha duas atitudes igualmente legitimas. Nada mais comodo, é verdade, que concluir pela vaidade de todos os nossos gestos e pela inutilidade de qualquer atitude, — ideia que o Universo nos fornece a troco de um simples bocejo.

Sergio Buarque de Hollanda

P O E M A S

CONSTRUCÇÃO

Um grito pula no ar como um foguete.
Vem da paizagem de b a r r o humido, caliça e
[andaimes hirtos.
O sol cáe sobre as coisas como placa fervendo.
Um sorveteiro corta a rua.

E o vento brinca nos bigodes do constructor.

SENTIMENTAL

Ponho-me a escrever o teu nome
com as letras do macarrão.
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas,
e, debruçados na mesa, todos contemplam
esse romantico trabalho.

Desgraçadamente, falta uma letra,
uma letra sómente,
para acabar o teu nome!

— Estás a sonhar? Olha que a sopa esfria!

Eu estava sonhando.
E ha em todas as consciencias um cartaz amarello:
"Neste paiz é prohibido sonhar."

RAIZES E CARAMUJOS

as raizes são garras dolorosas,
dentro da terra vermelha,
num grande banquete inutil,
as raizes são garras que não podem agarrar.

Os caramujos, entre as pedras, sonham indolen-
[temente,
numa curva, enroscando molleza.

As raizes são garras muito dolorosas
crispadas
no coração parado da terra

E fóra, os caramujos,
filhos e paes de caramujos indolentes,
formam uma grande familia espiritual.

Carlos Drummond

M A N H Ã

A Noite corcunda
escondeu-se atraz das ultimas montanhas,
afugentada pelas chicotadas brilhantes
do Sol forte,
que chega á cidade
cantando um hymno todo ouro e branco. !
E estes homens que passam contentes
para trocar o seu suor por um pedaço de pão!
E aquelles homens que vão tão sizudos
beber o suor dos homens contentes.
São assim as manhãs.

Andrade e Almeida

VIDA EM ESPIRAL

Fiquei instavel como um gabinete ao sabor das fluctuações parlamentares. Vesti uma attitude reservada, distante e dissimulada, isto é vesti um casaco cinzento moral. Um beco tortuoso e tympanizado a risadas glaciaes de espectros — a minha consciencia. Tinha de realizar a minha ambição na Companhia. Devia evitar o marido e o novo admirador postal de Banjo. Os admiradores postaes assignam platonismos quintessenciados. O amor, a minha preoccupação de individualismo e os sports tinham-me dado um rosto em faca. Banjo gesticulava pelo torpedo sangue-de-boi Rolls-Royce. Dissaboreava-me a idéa de perdel-a. Banjo tinha um pouco das mulheres que mudam de admiradores como mudam de collares falsos. E os collares falsos teem certa sensibilidade absurda.

— Se a Companhia dér, logo mais teremos o torpedo. Todas as suas contas serão pagas até logo. Você gosta do seu marido? Conte a sua historia desde a creação do mundo até hoje.

— Tenho pena do meu marido. Ha cinco annos, eu era uma moça andrajosa que vendia bilhetes de loteria e que sabia nomes feios. Um bello dia encontrei-o. Fez-me uma proposta que me pareceu immoral, mas que era todo o meu futuro. Vi que era bom, de uma bondade excessiva que torna os

individuos fracos. Parece que fui a sua unica aventura amorosa. Deu-me vestidos e amou-me á razão de 600$ por mez. Usava chinellos de pelle de cobra onde escondia os cheques. Eu não gostava delle. Que quer? Agarrei-me a elle para me salvar. Depois casámos. O meu casamento foi a maior vulgaridade deste m u n d o. Brigámos. Separámo-nos. Com o auxilio de um amigo, montei a officina. Depois conheci você.

Dissaboreiam-me as dôres alheias. O meu desejo era plantar no ventre do marido uma espinha de tubarão com galhardetes.

— O seu marido ainda faz propostas?

— Ainda. Você sabe perfeitamente que a minha situação commercial não melhorou... — disse, olhos quebrados como barracas de campanha.

— E o tal Roma?

— Não escreveu mais. Você está impressionado, querido.

— Que é?

— O tal Roma.

— Porque é que você pensa tanto na capital da Italia?. Então ella, apertando-me contra o seu decóte que sorria, patinou sobre os pronomes: — Scisma. você scisma. — Nesse instante, ella era um insidioso fremito musical, em evasão, de sabores, de côres, de odores e de rumores de seda.

*
* *

Por uma reptação lucida, inexplicavel e quasi fluida, Banjo entregava-se aos meus braços com uma alegria inusitada. Embarcava-me em historias interminaveis. Forcejava por isso. Até certo ponto eu não podia comprehender. Ou melhor: fingia não comprehender. Quando eu esperava o rompimento

pacifico e amigavel, ella fazia tudo pela libertinagem. Faziamos uma bella alegria. Eu pensava nas suas mãos viciosas com que me bifava as idéas como um visgo de apanhar cambachilras. Eu pensava no passado ainda calido das poltronas resignadas, dos abraços esguios e das penumbras sobrenaturaes. Não posso comparar aos ventos a inconstancia sentimental de Banjo. Os ventos preveem-se, presentem-se. Banjo não se prevê nem se presente — inventa-se de improviso. Uma invenção inventando-se diariamente. Banjo é uma porta fechada sobre thesouros. Sei que existem. Não encontro a chave. Já experimentei uma que nos dá prazer mas que desvenda revelhas novidades.

A alegria, o desejo, a nostalgia das doçuras passadas e um pouco de indifferença alquebrávam-me a vontade. Entre a sensibilidade e a acção já havia em mim um largo terreno inculto para onde de noite vinham tripudiar os espectros sahidos das cavernas do meu instincto, ruidosos como gongs tocados numa atmosphera recolhida. Tinha a impressão de que ia ficar numa sala de passos perdidos de cá para lá como um pendulo. O crepusculo alastraria um silencioso sorriso pelas arestas das janellas. A luz me alongaria no chão. A treva devoraria á luz, como um cannibal a um explorador branco.

Um dia, Banjo beijou a sua boca num espelho, partindo-o. Embrulei-me em receios. Pensei pegar em mim e morrer como morrem os annuarios telephonicos: sem maiores consequencias.

Uma vez, percebi que Banjo tinha os olhos pregados num livro. Eu lia um magazine. As nossas poltronas delimitavam circularmente uma zona de desdem mutuo. Se houvesse alegria seria decorativa. Os seus olhos ageis de kangurú, espectros de outros olhos. Observei-lhe lagrimas silenciosas. Fiz

dois gestos vasios no silencio morno e expectante. Tive desejos de sahir e de encher a calçada com a alegria dos meus passos voluntarios. Brigara com o marido? Pensando e pensando, eu ia como uma pedra para as profundezas abyssaes, digerida por correntes submarinas, verdadeiras turbinas.

Nunca esqueceria o perfume e a luz de Banjo que opalizavam o ambiente fazendo-o translucido. O passado hypnotizava-me. O passado era a somma de todas as minhas fraquezas. Até certo ponto eu cultivava as fraquezas do passado, como se cultivasse medusas raras. A minha energia tinha-se de tal modo adelgaçado que a um choque mais forte se volatilizara como um panno poído. Eu já atravessava o quarto com o andar fatigado de um diplomata que assigna uma capitulação. Não sei porque, pensei em bebês loiros como a areia das praias ao sol. No pescoço de Banjo havia um refego de pennugem doirada onde eu gostava de pôr beijos ensalivados. Eu pensava nas praias: a agua transparente deformando os corpos como um espelho biselado de milhões de espelhos minusculos.

Contradictorio, eu.

*

* *

— Hoje é o fim do mez. Você prometteu.

Um espelho reflectiu a sua boca em az de copas. Um gesto alongou-se no chão.

— Sim. A resposta é que não posso.

Banjo escorregou as mãos pelas ancas insexuadas. Os meus olhos ausentes espetaram-se no divan, esbeiçado a um canto. "Mandar concertar". Ella encheu-se de perguntas e respostas mudas. Forcejei por ser cada vez mais eu mesmo. Nada de coisas theatraes como obesidades lyricas.

— Quer dizer que nós.
— Quer dizer, minha amiga, que devido ao seu egoismo commercial, nós nos separamos, indo você para os braços do seu marido.
— Marido o que, diga?
— Marido pachydermico.
Banjo levantou-se com uma coragem acrida. Tentativa de um gesto retrospectivo. Um espectro de sorriso nos labios. Aspirou gymnasticamente. Acariciei a poltrona pensando que.
— Eu poderia ser como aquelle camarada que disse á mulher — prohibo-te, uma vez por todas, que fales a todo o instante no teu primeiro marido.
— Bem, se preferes posso falar no teu successor.
— Você tem muita graça.

*
* *

Extravaganciei. Orgulho ulcerado. Caracter descosido. O meu creado de Sala-A-tranca fugira. Elle que fizera toda a campanha do Kurdistan como padeiro. Eu ser dono de rotisserias elegantes!
Piriapolis (Uruguay). Praia. Gestos purificados pelo iodo marinho. Odor muscular de força. Silencios vasios. Sol aseptico. Isolamento. Eucalyptus meditativos. Uma vida branca, carnuda e inoxydavel. Alegria infiltrada nos musculos polidos do orvalho sportivo. As mulheres de branco que veem de Montevidéo passar os seus assiduos *week-ends* na praia. Ao longe o hotel cubico. Ao meio-dia, o céu baixo como tecto de sala de jantar de paquete apoiado na columna perpendicular do sol. Mastigação de longos *chewing-gums.*
Um silencio vertical. Attento ao silencio, eu distinguia uma série de pequenos sons translucidos que uma brisa trazia de longe, como presentes raros, ao meu ouvido. Vida de silenciosas alegrias

superpostas. A p p e l l o da segregação espiritual. Toda a mechanica da vida interior se reduzia á permanencia. Aqui eu não via as coisas pela sua face illusoria. Eu enterrava as mãos no meu instincto e tirava um pouco do segredo dos deuses. Alheamento.

Nova floração amorosa. Maré de posses e volupias. Engano.

Partindo, a desconhecida — elegancia geometrica de livro de etiqueta Vogue — deixara dois quartos desarrumados: o do hotel e a minha alma. Soube depois que deixara outro quarto vasio, o do outro amante. Mas isto aconteceu no fim da historia e contal-o, etc. O seu corpo: onduloso rio de volupia cheio de palhetas sonoras. Meias de champagne. Vendera-me a sua anatomia, os seus *tea-gowns* e o resto da historia. Ria muito. Era primaveril e crúa como a terra de um campo de tennis. Mas tinha o cheiro subtil de uma orvalhada. O cabello era cortado curto, á americana, KISS ME *bob*. Ahi eu fazia uma pequena collecção de sensações. Fôra a minha coqueluche. Defraudara-me bolsos e instincto. Amei amal-a.

— *. he querido burlarse de mi, de una muchacha. me burlaré como en el cabaret. déjeme sola. el destino quiere que seamos malas. usted me echa de la casa.*

As tolices e os guardanapos são as unicas coisas duradouras da vida. E os maus banhistas. E uma historia do Pentateuco. Não digo que sejam eternas, mas duradouras são. Pensando nesta maxima, lagrimejei (cura: aspersões de agua salgada) pela desconhecida. Depois da symphonia que foi aguda e longa, tentei recompôr a minha felicidade esparsa no passado e no quarto vasio. Ah, toda ella partira penetrada nos seus vestidos lascivos. Pensei no poeta Ninguem,

As prestações devem ser pagas adeantadas
Ah, a primeira prestação do amor, a alegria!

Assim como todos os rios anhelam ser oceanos, apetecia-me ter a vida toda nas mãos de uma mulher.

Encontrei um brasileiro, Pedro Ciceroniano, cabeça phrenologica de entomologista allemão e obsequioso como um porteiro inverosimil. A sua definição: "póde levar-se um asno á agua mas não se póde fazel-o beber". Sempre mettido num traje de yachting em shetland azul, elle que nunca remara. Brasileiro como era adoptava a arte da imitação. Contou-me um caso igual da desconhecida. Plagio! dei um grito que acabou no ar numa chicotada. Atarantado, correu para a estação, sublinhando como era do seu vezo, com a emphase digital das suas mãos viscosas como molluscos, todos os verbos assiduos e didacticos que empregava (menos, pagar): *que cada qual se arregle como pueda.* Um meio de cultura da vontade. As letras sahiam-lhe da boca abundantes como os atomos de pó de uma varredela. Lembrei-me da sombra mysteriosa que sahia de si propria, no fundo do quarto de Banjo e que, como um dragão, consumia todas as noites.

Quando voltei, sempre violento cupido e visionario, na Avenida, deparei com Banjo e o marido. Iguaes a toda a gente mais eu. Ainda vivo. Ella sorriu com aquelle ar *ce que vous voudrez.* Eu sorri. Elle, todo cosmeticado, um collete furibundo, sorriu impassivel como um ice-berg. Um gesto resignado de Banjo. Deliciosa, a vida!

Teixeira Soares

P O E M A S

BAHIA DA GUANABARA

O Pão de Assucar é um pescador philosopho
de costas voltadas para o mar.
Fisga com um anzol errante
dependurado nos fios electricos da sua vara de pesca
meia duzia de inglezes "globe-trotters"
e uma "miss" triste como Lady Godyva.

A Urca o ermitão taciturno
resiste petreamente á tentação das nuvens
que dançam em seu redor como mulheres núas.
Na sua salva de prata a bahia
offerta os peixes irriquietos das ondas
preparados na salsa branca da espuma.
Os cargueiros alcatroados,
rijos operarios atlanticos
olham com inveja fumando o cachimbo das cha-
[minés enormes.
a eleganeia internacional dos "yatchs"
e o fausto enfastiado dos transatlanticos de luxo.

Uma barca ondulante
acena o tropismo racial e nomade das travessias
e marca com a prôa aguda a tentação oceanica das
[viagens.

Sobre a paizagem marinha
uma gaivota acrobatica
faz *loopings-the-looping* para divertir os catraeiros.

E o mar canta no caes nostalgico
a symphonia de lagrimas e soluços
de todas as despedidas.

O BECCO

O becco ao crepusculo é uma paizagem de limbo
um carvão de Steinlein.
Mulheres endomingadas atravancam as calçadas
onde homens sizudos de braços pelúdos
fumam cachimbo.

Um rancho infantil o silencio desmancha
e a canção se desata:

— *Senhora D. Sancha*
coberta de ouro e prata.

Salta de uma janella um grammophone rouco
que rasca range ri parece louco.

Brusco cessa. O silencio desce pelas
almas. Nos ceus ardem constelações.

Passa o accendedor de lampeões
como um magico doido que andasse a semear
[estrellas.

Rio—Julho—1925.

Do livro *Chuva de Pedra.*

Menotti del Picchia

LITERATURA BRASILEIRA

GRAÇA ARANHA — O *Espirito Moderno* — Cia. Graphica Editora Monteiro Lobato — São Paulo, 1925

Prescrevendo ao problema da arte moderna uma solução objectivista, o sr. Graça Aranha obedece ao rigorismo de sua philosophia.

De uma representação metaphysica do Universo, como Todo Infinito e Uno, elle é levado ao conceito da obra de arte, como transporte da consciencia ao sentimento universal, e dahi, emfim, ao imperativo do objectivismo dynamico para a expressão artistica, pois que, no seu conceito, "a suprema realisação do espirito moderno" deve consistir em "abolir o proprio eu para exprimir a vida, a acção dos objectos, movidos pelas suas proprias forças e nesse dynamismo realisar a emoção esthetica, que nos funde no Universo".

Nessa ordem de idéas, portanto, manter-se um dualismo entre o artista e o objecto seria propriamente a negação da obra de arte, tanto esta, longe de se accomodar entre elementos differenciados, antes vive sómente de sua integração.

A questão, vista assim pelo prisma metaphysico, não póde ser debatida de fórma satisfactoria. "A representação esthetica do Universo", sendo "funcção intima do espirito humano", como tal não soffre ser discutida, pois a de cada um é legitima.

Mas a idéa ou o ideal de erigir-se o objectivismo dynamico em norma esthetica para o artista moderno envolve um problema technico e psychologico, que póde ser examinado de perto.

Conceda-se-nos, pois, desassociar do credo metaphysico do sr. Graça Aranha esse postulado, que interessa bastante á arte moderna, para justificar o desejo de medir-lhe a consistencia e avaliar-lhe o alcance inteiro.

Indaguemos, primeiramente, com precisão, em que consiste o objectivismo dynamico para o autor do *Espirito Moderno*. Elle está em "subjugar-se o subjectivismo inherente ao pensamento, tornal-o instinctivamente *integral* com todas as cousas, independente e extranho ao proprio eu", afim "de exprimir a vida, a acção" daquellas cousas, "movidas pelas suas proprias forças".

Agóra, para facilitar a comprehensão do problema assim delimitado, e para simplificar o raciocinio, destaquemos daquella definição o vocabulo "integral", cuja significação nos interessa mais de perto. Este, realmente, é que faz ahi as vezes de centro, de eixo do conceito. Integrar, aqui, significa precisamente objectivar.

Mas consideremol-o, por emquanto, apenas no seu sentido literal, na sua accepção estrictamente mathematica.

Quando Leibnitz e Newton crearam o calculo differencial e integral, visavam chegar ao conhecimento de phenomenos complexos, que as formulas simplistas dos antigos não permittiam estudar. Para isso, usaram, primeiramente, do calculo differencial e, caracterisado o elemento infinitesimal do phenomeno que tinham em vista, obtiveram, pela somma de todos aquelles elementos infinitesimaes que compunham esse phenomeno, o resultado que procuravam.

Ora, quer parecer-nos que a palavra "integral", na accepção critica do sr. Graça Aranha, não se distancia demasiadamente da mesma palavra "integral", na accepção mathematica de Leibnitz e de Newton, significando ambas somma ou fusão de elementos differenciados.

Senão vejamos.

Supponha-se, por exemplo, que tivesse sido aceita a proposta do sr. Graça Aranha, sobre a reforma dos trabalhos da Academia de Letras, e que elle proprio fosse commettida a incumbencia de decdiir, em instancia unica, o resultado dos concursos a se realisarem ali, de conformidade com o seu plano.

Tendo deante de si o trabalho de um dos candidatos ao premio, elle estaria empenhado em verificar si a cousa se encontrava em condições de ser recebida, o que equivale a dizer, si o thema havia sido "tratado com espirito moderno".

"Eu sei, diria elle, que o espirito moderno deve caracterisar-se na arte pelo objectivismo dynamico. Meu esforço, aqui, portanto, visará examinar si o trabalho que tenho deante dos olhos contém os elementos inherentes áquelle objectivismo dynamico, elementos esses que eu conheço de antemão. Depois, então, verificarei si taes elementos, integrados, produzem um total equivalente ao phenomeno "obra de arte moderna".

"Preciso, por conseguinte, em primeiro logar, *fixar os elementos differenciaes* do trabalho em questão. Para o resultado que procuro, essas operações deverão chegar ás seguintes differenciaes: 1°) — um sujeito pensante; 2°) — um objecto pensado; 3°) — um dado movimento proprio do sujeito; 4°) — um outro certo movimento peculiar ao objecto.

"Feito isso, poderei sommar ou integrar esses elementos differenciaes fixados e, conforme o total assim obtido, saberei si tenho deante de mim uma obra do tempo de Casimiro de Abreu ou dos dias do sr. Mario de Andrade."

"Si, porém, a exemplo do que pretendem os subjectivistas, eu me contentar em fixar aquelles elementos differenciaes, e não quizer integral-os, estarei fazendo um jogo sem significação, tanto é certo que, a estudal-os separadamente, não chegarei, nunca, ao conhecimento sequer approximado da natureza da obra de arte. Porque as differenciaes que fixei — sujeito, objecto e movimentos respectivos — foram apenas um recurso de que me vali para identificação do phenomeno. E não posso esquecer-me de que não passou tudo de uma creação imaginaria a que recorri: nem o sujeito pensante existe, separado do objecto, nem este, separado daquelle, nem os movimentos, independentes de um e de outro. O que existe, o que é real, é a obra de arte que tenho deante de mim, resultante da fusão de todos aquelles elementos."

A esse raciocinio, apparentemente rigoroso, objectar-se-á, entretanto, que péca por provar demais. Elle equivale, com effeito, a considerar-se objectivista toda e qualquer obra de arte, e não apenas a obra de arte moderna. Porque, nesse teôr, as subjectivistas seriam apenas tentativas, ou melhor, elementos de que se poderiam fazer obras de arte, mas sem que o fossem ainda. E chegar-se-ia, dahi, á conclusão certamente inesperada de que apenas, talvez, o dynamismo seria a caracteristica da literatura moderna, pois que na antiga ou passadista o sujeito e objecto se presumem estaticos.

Mas o que se póde affirmar com maioria de razão contra taes argumentos é que os subjectivistas, ao inverso do que susténta o sr. Graça

Aranha, não se obstinam em manter differenciados na obra de arte o sujeito e o objecto. O que elles levam a effeito é uma "integração", na forma preconizada pelo proprio autor do *Espirito Moderno,* com a unica differença da fusão se operar, aqui, em detrimento do objecto, em vez de se fazer em seu proveito. Não incorreriam em erro, portanto, desde que chegassem, em ultima analyse, áquella mesma Unidade Essencial, que era essencial.

Mas o diabo é que, combatendo o subjectivismo, o sr. Graça Aranha não se inspira apenas dos motivos theoricos, que procuramos combater, e sim, sobretudo, de razões de ordem pratica, bem mais sérias. Está, realmente, convencido de que aquelle subjectivismo estatico ou dynamico já não exprime o momento esthetico contemporaneo.

Percebe-se, com effeito, claramente, que, no seu entender, aquelle processo foi uma etapa vencida pelo impeto vertiginoso do espirito moderno. Etapa transposta. Portanto: processo passado ou passadista, tão pouco importa, do ponto de vista em que se collocou, que o passado seja de hontem ou de tres seculos.

"Tudo se transforma, diz elle, pela sensibilidade humana, innumeravel e sorprehendente em suas apparencias. Só uma cousa lhe é impossivel, voltar ao que elle proprio consumiu, persistir no que passou."

Eis ahi porque o sr. Graça Aranha já extranhava, na sua admiravel conferencia da Academia, a constancia do processo subjectivista entre os escriptores: entendia que elle não era mais compativel com a sensibilidade do tempo e, em summa, *qu'il avait fait son temps.*

Aquella extranheza, entretanto, derivára muito mais do rigorismo theorico do conferencista, do que decorreria, em verdade, de um exame attento do

estado de espirito contemporaneo. São, com effeito, a nosso ver, as proprias tendencias mais caracteristicas do pensamento moderno, que longe de eliminar, têm, ao contrario, determinado a persistencia do processo subjectivista entre os escriptores.

E isso porque a experiencia dos psychologos contemporaneos havendo concluido contra a existencia de um *eu* permanente e inalteravel, toda ou quasi toda a arte moderna ficou dominada por essa descoberta da fluidez e da mutação incessante da personalidade.

E' o que, realmente, na poesia, no romance e no proprio theatro contemporaneo, vêm assignalando os criticos mais recentes, e o que qualquer de nós póde apurar por si mesmo, si não se quizer fiar na autoridade destes.

Ora, uma tal noção de um *eu* instavel e renovado a cada momento, succedendo á idéa antiga do *eu* rigido, vitalicio e inamovivel, implica, necessariamente, uma noção nova támbem do Universo, que é um "conceito de relação" com a consciencia. A cada aspecto ou cada momento da personalidade deve corresponder um momento ou um aspecto novo do Universo.

Dahi, o esforço continuo dos artistas modernos para a demarcação precisa das posições respectivas do sujeito pensante e do objecto pensado, que, ora se distanciam, ora se approximam, ou se invertem, ou se confundem. E, dahi tambem, muito naturalmente, essa constancia e, ás vezes, essa exasperação subjectivista, que o sr. Graça Aranha repelle, e que não é mais, talvez, do que uma demonstração de honestidade.

Nesse caminho, andarão mal os artistas modernos?

O soberbo animador do movimento de renovação nacional entende que sim. Pensa que o "irre-

mediavel dualismo" mantido entre o sujeito pensante e o objecto pensado impede ao primeiro realizar aquella fusão no Infinito e na Unidade essencial, que é, no fundo, o proprio fim e a unica razão de ser da obra de arte.

Mas nós lhe objectaremos que não será tão grosseiro o desvio dos modernos subjectivistas, que, si não promovem, immediatamente, a fusão do sujeito pensante no objecto pensado, esperam, comtudo, que a integração se vá operar no Infinito. Pouco importa, afinal de contas, ao total ou ao Todo, que a somma seja obtida de duas differenciaes ou tres. Em mathematica, todo elemento differencial fixado é integravel, até ao infinito. Aqui, poderiamos dizer: sobretudo no Infinito.

* * *

O que se tentou fazer, nesta nota, não foi o pedantismo de uma divergencia, que só poderia abalar a propria reputação já duvidosa do chicanista, sem attingir o vasto prestigio do sr. Graça Aranha.

Reivindicou-se, apenas, para o artista moderno, uma completa liberdade de processos. Liberdade, que não custou nada conquistar, entre nós, mas que não queremos trocar pela mais bella disciplina.

RODRIGO M. F. DE ANDRADE.

GUILHERME DE ALMEIDA—*Meu*—Versos—S. Paulo 1925

Talvez o que apresentam de mais curioso os livros do modernismo brasileiro á medida que êste se alastra e fundamenta é a aspiração brutaça de nacionalidade revelada pelos autores dêles. Não é nem poderia ser propriamente um *nacionalismo* no

sentido em que esta palavra é geralmente usada. Mesmo assuntando o nacionalismo artistico a gente encontra nêle um sentido político e um movimento de reivindicação que si de vez em quando aparece tambem na producção modernista brasileira não é positivamente o que dá o tom dela. O tal é dado pelo desejo de nacionalidade, mais do que isso: por uma precisão de nacionalidade a qual sendo fenomeno quasi generalizado e por assim dizer inconsciente deve dar muito que matutar pros universalistas. Uma premencia, sofreguidão, precisão (determinando gestos imediatos) de figurar dentro duma nacionalidade definida e original. Bonito isso.

Guilherme de Almeida, espirito controlado e reflexivo como o que, organiza admiravelmente no Meu essa precisão de nacionalidade principiando por tomar posse da terra dêle.

"e esta terra trigueira cheirosa como um fruto:
êste grande ocio verde isto tudo isto tudo
que um deus preguiçoso e lírico me deu
si não é bélo é mais do que isso — é MEU (Prelúdio
[Numero 1)

Está certo. Só que logo na segunda poesia Guilherme cai num porquê-me-ufanismo incerto e beato. "Como é linda a minha terra!" (Prelúdio n. 2) exclama. Faz alegria essa ilusão de optica. Se fica até com vontade de secundar: — Puxa, que lindeza! assim, meio sem convicção, só pra concordar. Porém o entusiasmo se explica:

" .e na sombra redonda
sobre a terra quente... (Siléncio!)... ha um poeta."
[(Prelúdio n. 2).

Esse poeta é Guilherme de Almeida. Neste primeiro dos tres livros com que ideou plasmar a sua precisão de nacionalidade, pela terra, pelo pensamento e pelo amor, vai agora olhar, mais do que olhar, amar a terra em que nasceu. Isso mesmo: amar mais do que olhar porquê o poeta olha só com aqueles olhos cegos do amor que tudo vêem como a gente quer e não tal qual a amante se manifesta. D'aí um certo porquê-me-ufanismo descritivo, aliás sem budum de sermão. Apenas si deixa uns ruivores de ironia crepusculejarem ás vezes a visão luminosa e ardente.

O lirismo de Guilherme de Almeida é dos mais raros e originais que conheço. Com o manejo contínuo dêste poeta muito admirado me veio a parecer que êle mais inventa o movimento lirico no céu do espirito do que o tira da verdade da sensação e do sentimento. Isso dá mesmo prás obras mais descritivas dêle uma tinta de intelectualismo intranzigente e dominante. Tem-se a impressão de que o poeta primeiro cria abstrações puras, idealidades e que só depois busca nas lembranças um simile de sensação ou sentimento de que a abstração criada se possa tornar imagem. As obras mais importantes e significativas de Guilherme se caracterizam por êsse absolutismo intelectual: Soror Dolorosa, Canções Gregas e agora o Meu. Neste que é de pura descrição vemos a todo o momento a imagem impor-se á sensação, domina-la organiza-la. Por vezes êsse predominio intelectual é tão escravizante que o poeta cria poemas de gôsto oscilante tal o convencionalismo e a obrigatoriedade da imagem. Assim Astronomia, assim Casa de Joias, Mandinga e mais ou menos o grupo Arco-Iris em que a imagem é obrigada por causa da intenção que ela tem de justificar. Porém essas indecisões de gôsto são rarissimas e o intelectualismo de Guilherme lhe serve

mais como elemento criador precioso. Esse é o caracter que o distingue dentre o sensacionismo lirico dêste tempo. Poetas dessa familia não tem muitos não: Gongora, Mallarmé... Porém acho Guilherme muito superior ao francês e ao espanhol. Essa superioridade provém, creio, dêle não se conservar no ambiente de espiritualidade á fôrça que nem os outros porém aplicar a poetagem bonita a uma realidade física que a torna imediatamente verosimil compreensiva e sensibilizante. No dominio das artes não encontro sinão um homem que iguale Guilherme sob êsse aspeto, Debussy o poeta de mais descabido rótulo dêste mundo, impressionista! que conseguiu fazer da arte dêle uma divina impostura da realidade. Guilherme de Almeida é tal qual Debussy um divino impostor. Não vê que descreve a terra dêle tão cheia de cirandagens! Nem mesmo tira déla a verdade lírica dos seus poemas sinão raramente (Pianola). Criou e organizou uma terra de ideal a que uniu em seguida uma ocorrencia terrestre. Exemplo magistral dessa tendencia é o Noturno onde a imagem é tão predominante tão pouco feita por precisão de representar que toma a funcção duma realidade por assim dizer translata de que o mundo objetivo que éla representa é na verdade a imagem. Isso: tenho a impressão de que com Guilherme a realidade objectiva é que faz imagem duma realidade espiritual, tanto esta é mais imperiosa e determinante que a outra. Muitas vezes a metafora do poeta não é uma superfectação representativa pois assume um caracter alucinatorio de verdadeira objetividade prendendo a gente por si mesma independentemente do que pretende representar. Quando Guilherme me pediu que indicasse um dos poemas do Meu pra me dedicar marquei o Noturno escolhendo a poesia mais guilherme do livro. Noturno é uma delícia. As outras são Natu-

reza Morta, Concepção, Mormaço, Amarelo, Pianola, Saudade.

Foi o intelectualismo presente que fez Guilherme de Almeida organizar um Brasil

"demonio verde escamado de esmeraldas"
(Demonio Verde)

transbordante de colorido, imponente de calor e aroma. Está no polo oposto ao de Cendrars. Não escreve impressões. Livro de estampas, anunciou. Está certo. Estampas que nem aquelas romanticas da escola inglêsa, bem estampadas perfeitas com jardins desenhados por William Kent ou por Chambers aonde nem falta a ruininha exotica. Com efeito êle conta no excelente Prelúdio n. 3 que achou na terra dêle a frauta de Pan. Agora ilusão auditiva. Não assoprou na sirin panema e sossegada. É bem o membí, a inubia, o reco-reco de sons ités, de tons rubros e negros, amarelos que toca numa ritmica vertiginosa ás vezes atingindo virtuosidade de pasmar. (Manhã, Amarelo, Vermelho, Imagem, Dia, Catêrêtê).

Muito curiosa de observar essa fixação do intelectualismo na obra de Guilherme de Almeida, aproximando-o dos Poe (ao menos do que êste diz na Filosofia da Composição), dos Wilde, dos Mallarmé. Ninguem poderia prever isso observando os dois livros iniciais do brasileiro. E' com Messidor que revela-se a tranzição. Ao sensacionismo post-simbolista de Nós e da Dansa das Horas se ajunta no novo livro a preocupação de pensamento e de perfeição de fórma. Eis aí manifestações evidentes duma atividade espiritual superior e desnecessaria (no sentido estético do qualificativo) se enchertando na planta novinha, ainda com cheiro muito vivo de sentimento. E' com Messidor que a gente

póde assinalar a entrada da preocupação de Beleza na obra de Guilherme de Almeida. Daí em diante éla vai se tornando cada vez mais dominadora até ficar absoluta nas Canções Gregas e no Meu. Evidentemente não se trata dum criterio impassivel de Beleza. Esta pra Guilherme é antes uma vertigem de luz estranha organizando a lufalufa da vida em. "extases lentos e scismas deslumbradas" (Concepção). Estou pensando que nesta imagem maravilhosa o poeta explicou o seu conceito pessoal da Beleza:

"E concentrada na noite disforme
dos seus cabelos de galhos a mata escura
concebe o pensamento divino da Lua." (Concepção)

Os tres mais lindos versos que Guilherme de Almeida escreveu. Não hesito em chamar Concepção de obra-prima.

Nesse enchêrto me parece que excessivo da Beleza espiritual se deve procurar a manifestação presente da arte do poeta. Enchêrto que o fez cair no êrro do seu verso-livre atual. Foi talvez mesmo a Beleza que o levou ao emprêgo dêsse lirismo intelectual. Jamais Guilherme de Almeida conceberia o lirismo á maneira dos inglêses, dos brasileiros (Gregorio de Matos, Alvarenga Peixoto, Dirceu, todos os romanticos, Vicente de Carvalho, Pereira da Silva, Manuel Bandeira) e dos alemãis. E' na França de Ronsard a Mallarmé com Cocteau remanascente que se encontra o lirismo intelectualista de Guilherme. Eu confesso temer um pouco pelo futuro e considerar Soror Dolorosa, mais equilibrada como conceito psicologico de lirismo e onde o predominio intelectual não é tão escravizante, a obra-prima do poeta. Esse amor deslumbrado do Bélo faz com que tambem procure sempre a beleza na-

tural pra representar, o que é muito curioso em quem aféta como êle (Natalica) um desprêzo absoluto pela natureza. Si a frauta de Pan serve como simbolo da maneira grega de conceber o Bélo não tem dúvida que o poeta topou com éla por aí nalguma praia de lagôa, que nem a esmeralda ocular de Nero que Fernão Dias procurou e não achou. Guilherme mais feliz que Fernão Dias.

Tambem a tecnica dêle deriva disso. Sinto que estou me tornando subtil por demais porém a culpa é de Guilherme que atingiu uma subtileza de arte realmente estupenda, poeta que mais que nenhum outro me dá êste gôso inteiramente desinteressado de arte-pura. Pois estou achando subtileza na minha argumentação porquê me parece que a beleza formal da poetica de Guilherme de Almeida não tem propriamente uma essencia objetiva porém intrinsecamente espiritual. E' uma fórma de beleza. subjetiva. E' o que o distingue bem dos parnasianos. (1) Na Soror e principalmente no Era uma Vez mostra uma habilidade tecnica passmosa dissolvendo totalmente a constituição intima do verso. O verso metrificado se torna uma simples verificação visual em que muitas vezes a propria obrigação ritmica do metro embora exista passa despercebida senfiada nas intensidades ritmicas mais fortes da fraseologia. Por exemplo Ciumes e Telefone (Era uma Vez). Uma arte assim subtil a gente só vai encontrar nos gregos com o processo das nuanças ritmicas de que fala Aristoxeno. Que acontece? A forma real do verso considerada na sua

---

(1) Guilherme se aproxima muito dos parnasianos pela rebusca de efeitos sonoros artificiaes. Ex.:

"Virgem, verde, vivaz na volupia da vida" (Martins Fontes). Frivolité.

"em tufos fofos de flocos frouxos frivolas hortencias" (Azul).

manifestação de ritmo + sonoridade + cadencia que foi tão exacta e perfeita com os nossos formalistas, principalmente Bilac e Vicente de Carvalho, enfim o que permittiu que Gourmont definisse o verso como sendo uma palavra desaparece e é um puro prazer espiritual que se tem contemplando essa habilissima dissolução do verso como objeto.

Diante dessa virtuosidade e dêsse conceito perfeitamente admissivel e tão livre do verso metrificado Guilherme não carecia de abandonar o metro pelo verso-livre. Foi uma ilusão de modernidade que o levou a êsse sacrificio e a escrever um verso-livre que está positivamente errado a meu ver. O verso tal como as Canções Gregas e o Meu apresentam não é absolutamente o verso-livre. E' um verso arbitrario que não tem significação nenhuma nem psicologica nem fraseologica nem ritmica. Acho que não se carece mais de provar que o verso-livre não é aquella desordem e aquela prosa que viram nele os critiquinhos de porcaria. O que determinou a criação do verso-livre e o seu emprêgo crescente desde os meados do século dezanove não foi nenhuma incapacidade de metrificar nem desordem do espirito. Quem pensa assim ' bom! vamos pra diante. O verso-livre tem suas leis ou milhor suas normas e se justifica pelas instancias do fenomeno lirico. Leis sintaticas, leis psicologicas, leis expressivas das cinesias, Guilherme as despreza inteiramente. Na grande maioria das vezes usa um verso arbitrario quasi que só determinado pela rima e sem nenhuma significação nem valor expressivo. E' uma desordem e um defeito. Não tem nenhuma necessidade que possa justificar versos como êstes:

(o cortinado) "De neblinas brancas. O bruáá
[apagado" (das rãs);

(palidas) "Carambolas de ambar desbotado e
[um estalo ôco" (de jaboticabas);
(estalo ôco) "De jaboticabas de polpa esticada e
um fogo" (bravo de tangerinas);
(a mão do Sol...) "Abre dois dedos como um com-
[passo: e na tarde arida" (risca o arco-de-velha)

Então nos versos equiparaveis aos de medida convencional tem um poder de linhas como esta:

"No jardim torrado das sempre-vivas perto
(Fogo-de-artificio).

Tem trechos inteiramente desnorteados, como na Casa de Joias:

"gafanhotos de jade verde, borboletas
de madre-perola, besoiros
quiétos de esmalte, vespas
furiosas de mica, tatouranas flacidas
de opalas molengas e palidas."

Esse córte é determinado atôa unicamente pelo capricho da rima que Guilherme não abandonou. Acho que fez bem. A rima dêle é uma volupia dum encantamento imprevisto sempre, delicioso. Pois então que procure aquela concordancia de rima com verso-livre que se encontra em quasi todo o Malabarismo e já perfeitamente admissivel e exata no Prelúdio n. 1 e no Mormaço. Nem Whitman nem Rimbaud nem atualmente um T. S. Eliot ou um Werfel escreveriam em dois versos:

"um topete
vermelho no quépi" (Manhã) com dolorido desmantelo ritmico só pra ter o gôsto de rimar o topete e quépi. Guilherme poderia deixar a asso-

nancia interior e formar como todo bom escritor de verso-livre formaria:

"um topete vermelho no quépi".

Esse pra mim é o defeito maximo da poesia impressa de Guilherme de Almeida. Impressa porquê pra quem escuta, o defeito desaparece disfarçado pela ritmica fraseologica. Carece que êle se familiarize mais com a tecnica do verso-livre e abandone o verso arbitrario que está realmente praticando. Ou volte á metrificação que jamais quis dizer passadismo.

Outro lado tecnico interessante do livro é a pontuação. Evidente que o poeta se preocupou com o problema. Não largou da pontuação. Fez muito bem. Elemento expressivo e de clareza, muito util e verdadeiro. Simplificou-a o mais possivel. Fez bem. A ritmica fraseologica aparece muito mais impressionante e natural assim. Apenas de longe em longe umas hesitações. Quando por exemplo entôa:

"Tarde grande tarde
de verdade. " (Tarde) sem virgulação ritmica não se sabe si quis dizer do geito português: "Tarde, grande tarde de verdade" ou bem mais brasileiramente: "Tarde grande, tarde de verdade". O que a gente poderia bem supôr visto o brasileirismo "de verdade" que vem logo depois.

Não tenho mais nada que dizer. Quando a gente chega no fim desta casa de joias do Meu depois de percorrer emplumado de imagens que nem indio festivo o Brasil

"terra de contemplação da beleza" (Concepção)

que Guilherme criou á imagem do seu espirito, vem um grande prazer sonoro e uma fôrça de ilusão se

apoderar da gente. Afinal é o dominio legítimo do espirito sobre a materia que Guilherme leva ás ultimas consequencias: não servir a realidade nem se misturar com éla porém sempre crescer, crescer victoriosamente, servido e alimentado pela realidade escrava, como escrava. Meu é das obras mais interessantes do modernismo brasileiro. Tem lição profunda dentro dêle. Lembra a terra possuida e mostra a sesta o mormaço a jaboticaba e o samba e tantas coisas que devem ser nossas e que poderão ser nossas. Tudo isso porém chove transfigurado esplendidamente neste sonho de ilusão e limpa o dia de verdade crequento de preocupações. Carece que tenhas poetas de vida espiritual, divinos impostores da fôrça de Guilherme de Almeida pra que nos encontremos de vez em quando com a fugidia arte-pura. Guilherme, sim, é o tal que vive a colorir sorrisos na bôca alacranada nossa. Bôca se mordemordendo sinão gemido sai, não?

MARIO DE ANDRADE.

MARIO DE ANDRADE — *A Escrava que não é Isaura* — São Paulo, 1925.

Mario de Andrade não gostou da gente ter chamado êle de sempre admirável. Paciência. Não foi pra agradar que dissemos isso. E depois é preciso nos entendermos sobre a significação do tal "sempre admirável". Si quiséssemos dizer que tudo que Mario escreve é admirável, é igualmente bom, de acôrdo, seria um excesso, uma *fraqueza,* como êle me disse. Seria absurdo dar o mesmo valor ao *Noturno de Bêlo-Horizonte*, ás *Dansas* e a cada um dos poemas da *Paulicéa Desvairada.* Mas não foi isso que dissemos não. Uma obra literária me

interessa cada vez menos em si mesma do que como expressão sempre imperfeita de uma personalidade. E foi á personalidade de Mario de Andrade, variável, múltipla, desigual, que nos referimos. Mario de Andrade-homem, de quem Mario de quem Mario de Andrade-escritor é apenas um reflexo. Muita gente ha de me achar romântico. Não faz mal: eu sou. Mais ainda: sou a favor do romantismo. Porém isso não vem ao caso.

Mario de Andrade trouxe prá nossa literatura de diletantes o melhor exemplo de uma obra que corresponde a uma necessidade interior de expressão. O conflicto moral que o romantismo introduziu na literatura mas que tem sido considerado facultativo, entre nós nunca apareceu evidente como em Mario de Andrade. Mario vive se procurando e procurando o geito de se esprimir melhor, mais completamente. Seria tão fácil se contentar com uma fórmula e se repetir. Mario prefere mudar. E com que rapidez êle muda. Até parece desorientado. Parece, só. Mas nêle não ha indecisão. O desorientado hesita, titubeia, não sabe o que quer. Mario sabe. Poucos sabem tão bem, com tanta segurança como êle. Só tem que êle quer muita coisa. Tanta coisa! Desnorteia. E' brincadeira? A gente acostuma com uma idéa, fica querendo bem a diaba e de repente. E' preciso ser bem corajoso pra mudar assim.

Essa capacidade de desprendimento e de renovação, indício de uma vida interior agitadissima, é uma das grandes seducções que ha em Mario de Andrade, um dos grandes merecimentos que êle tem. Nêste livro, o primeiro que se publica no Brasil sobre poesia moderna, a gente nota muito bem o que acabo de dizer. Mario fala em nome da verdade dêle. Mas no postfácio tem de dizer que a verdade dêle mudou: "Este livro, rapazes, já não

representa minha Verdade inteira da cabeça aos pés. Não se esqueçam de que é uma fotografía tirada em abril de 1922". Isso dificulta bem a crítica das idéas espostas e foi bom que logo adiante Mario tenha acrescentado: "A mudança tambem não é tão grande assim. As linhas matrizes se conservam." Creio que basta essa certeza pra eu poder discutir alguns pontos do livro, sem esquecer que se trata de uma fotografia tirada ha 3 ânos e as possiveis mudanças por que tenha passado o espírito do autor.

Mario de Andrade descobre a origem da poesia moderna em Rimbaud. Esse "vagabundo genial" "deu um chute de 20 ânos" no montão de artificios que séculos e séculos amontoaram em cima da poesia e deixou éla núasinha outra vez, que nem no começo, antes da folha de parra. A pobre estava sufocada debaixo de tanto enfeite. Precisava de ar, de liberdade, de movimento. Criou alma nova depois do chute libertador. Agora é moça robusta, sadía, alegre e ingênua. Esportiva. Agil. Núasinha sempre. Sem maldade. Esqueceu a sciencia do bem e do mal e anda á procura do paraizo.

*

* *

No "fenômeno béla-arte" Mario distingue os elementos productores: necessidade de espressão + necessidade de communicação + necessidade de acção + necessidade de prazer. E' daí que êle parte pra mostrar que o montão de enfeites que Rimbaud chutou pra longe da poesia só serviam mesmo pra atrapalhar. A conclusão é incontestável e não sofre nada com as modificações que a gente possa fazer naquéla fórmula. Eu por exemplo suprimia a necessidade de communicação, que pra mim não é elemento indispensável. Me parece que as mais das

vezes a necessidade de comunicação é absorvida pela necessidade de espressão, se confunde com éla. Não acredito nessa "tendência pra recriar no espectador uma comoção análoga a do que a sentiu primeiro", de que Mario fala. Uma vez que a comoção se esteriorizou, o facto de não ser sentida pelo espectador não importa ao autor, ou só importa por motivos de outra natureza. Si houvesse uma necessidade de communicação, seria de communicação directa de pessôa a pessôa; porém mesmo nesse caso a communicação é a fórma porque a comoção se esterioriza e se reduz em suma à necessidade de espressão. A arte é um derivativo prás comoções que não puderam se esprimir por comunicação directa. Pra admitirmos a necessidade de comunicação por meio da arte, seria preciso que a arte fosse puramente consciente e que cada um soubesse que comoção quer comunicar. Teriamos de esquecer o papel cada vez maior do inconsciente na arte e a ultima consequência dessa hipótese seria um convencionalismo artificial e falso. Seria uma repetição do que já se deu uma vez: iríamos acumulando em cima da escrava que não é Isaura outro montão de roupas e de enfeites. Admitir a necessidade de comunicação foi o erro inicial o erro capital de todo mundo. Erro fecundo, é verdade, e provavelmente necessário até agora. Mas o modernismo, reagindo contra alguns resultados funestos que êle deu, não conseguirá sinão substituir esses resultados por outros possivelmente mais funestos, si não quizer corrigir o erro primeiro.

Quando um homem consegue esprimir uma comoção que teve, se desinteressa déla. Acabou a missão criadora do artista. A comoção se objectivou, passa a ter vida propria, independente do criador. Isso responde à objecção que poderiam fazer quanto à publicidade que se dá às obras de

arte e que parece não se justificar, uma vez que se negue a necessidade de comunicação.

A importância social da arte tambem não se esplica só pela necessidade de comunicação. Quando a obra de arte passa a ter vida propria e independente cada espectador tende pra recriar em si a comoção do que a sentiu primeiro. O que ha portanto é uma necessidade de compreensão por parte do espectador. Mario reconhece isso pois diz, citando os "telegramas do inconsciente", de Ribot: "O leitor que traduza o telegrama".

O valor social do artista está, pois, na razão directa da necessidade de compreensão (1) dos espectadores, o que vale dizer que os artistas mais dificeis são os melhores. Não é bem mais dificeis. Digamos: mais fechados. Os valores artisticos tambem se submetem a leis economicas. Um artista que procura muito comunicar sua comoção, que facilita a compreensão déla o mais possivel, se barateia. Si o artista ao contrario se satisfaz com a espressão, não facilita nada ao espectador, êste é obrigado a um esfôrço muito maior, tem mais necessidade de compreensão. O valor do artista cresce. E o maior artista é o que não se compreende a si mesmo. Simples questão de oferta e de procura.

Entretanto nem sempre é a necessidade de espressão que predomina no artista. Ás vezes a arte resulta principalmente da necessidade de acção: poema épico, romance de aventuras, falso romantismo. Ou da necessidade de prazer — predominio dos problemas estéticos sobre os morais, da imaginação sobre o lirismo, tendência pra despertar no espectador comoções que o autor não sentiu, virtuosismo, arte crítica.

---

(1) Compreensão que não precisa ser intelectual.

Achada e esplicada a fórmula geral das bélas-artes, Mario de Andrade procura outra que caracterize a poesia. Corrigindo a que Paul Dermée propôs êle chega a esta outra: lirismo puro + crítica + palavra = poesia. E deve ser o máximo de lirismo, o máximo de crítica, diz êle pra se obter o máximo de espressão. Esse máximo de critica não se entende como se tem entendido até agora, não. Criticar não é aproximar o mais possivel de um modelo preconcebido de beleza. Mario de Andrade esplica admiravelmente a diferença entre o bélo natural e o bélo artistico e mostra que a beleza não é um fim preexistente à obra de arte mas uma consequencia déla. Nunca será demais insistir nesse ponto importantíssimo. Foi a idéa de uma Beleza absoluta e com bê grande a culpada da maior parte dos equívocos artisticos, desde a metrificação e a rima até a arte pela arte. Ainda aí Mario de Andrade é completo. Mostra em tres tempos como dessa idéa falsa surgiu o preconceito do assunto poético e demonstra que a impulsão lírica independe de nós, independe da nossa inteligência. Póde nascer "de uma réstea de cebolas como de um amor perdido." Ao contrario, o progresso das sciências, das industrias, das artes práticas criaram uma série enorme de motivos novos e de outras comoções. O poeta moderno não se impõe como tarefa todos esses novos assuntos nem são os assuntos que modernizam os poetas. O poeta de hoje vive a vida de hoje naturalmente. Coisas novas criam emoções novas; e emoções novas produzem um novo estado de espírito. Mario de Andrade mostra com numerosos exemplos que os ex-assuntos poéticos não foram abandonados. O que acabou foi apenas a separação entre uns e outros. Até mesmo a eloquência não acabou. No celebre verso de Verlaine onde se lê eloquência, leia-se retórica. De um modo geral, se

póde dizer que o modernismo ao contrario das escolas artisticas, não faz apenas a substituição de um sistema tradicional de valores, considerados falsos, por outro sistema que tambem é falso porque nega absolutamente o precedente. O modernismo é uma soma. O poeta moderno dispõe de todos os recursos espressivos de que dispunham os antigos. E alêm desses, o poeta moderno dispõe de inumeros outros. Portanto, houve enriquecimento. Basta vêr a metrificação. Nada impede que um poeta moderno faça versos perfeitos dentro das regras tradicionais. Alguns exemplos do proprio Mario de Andrade:

"S. Paulo! comoção de minha vida.
galicismo a berrar nos desertos da América!"

"Ha terras incultas alêm para longe
Ha féras terríveis nas terras incultas
Ha passaros lindos nos jequitibás"

Cito de memoria e poderia dar um mundo de exemplos. Mas alêm desses versos o poeta de hoje póde fazer todos os que quiser. Por exemplo êste, de Manuel Bandeira: *"un bonheur qui soit comme le piteux lustucru en chiffons d'une enfant pouvre"* ou estes de Luís Aranha:

"Sou um trem
um navio
um aeroplano"

E Mario de Andrade fala em versos de mais de 20 linhas citados por Becher em *Das neue Gedichte*. Ha ainda quem diga que o verso livre não tem ritmo. Mario de Andrade se dá ao trabalho de esplicar que "ritmo não significa volta periódica

dos mesmos valores de tempo. Ritmo é toda combinação de valores de tempo e mais os acentos.

Tambem não é forçado o abandono da rima, que é muitas vezes mantida, outras surge no meio do verso, ou é substituida pela assonância, que ainda é uma rima. Mas verso livre e rima livre são duas questões que ninguem mais discute. Ninguem, não. Entre outros ha o sr. Alberto de Oliveira, aqui e a sra. de Noailles em França que não querem se convencer. Estão no seu direito. Nós queremos nossa liberdade; não estamos impondo liberdade a ninguem. Já a "Victoria do Diccionario" é um caso mais complicado, que um bom passadista nunca aceitará. Principalmente entre nós, onde sempre houve uma grande tendência pra considerar a literatura como um exercício de redacção. O desrespeito às categorias gramaticais, a palavra solta sem ligação sintactica, são coisas que sempre hão de repugnar a pessôas cujo ideal literário é a frase bem feita. Certas analogias e principalmente a ordem subconsciente são intoleráveis pra élas, bem como as associações de imagens. Aliás, Mario de Andrade aponta o perigo da perifrase, que ameaça substituir-se à analogia, e o do virtuosismo em que cáem os que associam imagens voluntariamente por um esfôrço intelectual.

A rapidez e a síntese, esplicadas pela rapidez da nossa época, pela influência da poesia oriental, pela fadiga intelectual, que fórça as generalizações pela supressão de todo dispensável; a realização de estados cenestésicos; a simultaneidade, declarada uma das maiores conquistas da poesia moderna, são outros pontos perfeitamente discutidos neste livro.

Prefiro estudar mais detalhadamente a tése que Mario de Andrade sustenta em uma das notas que servem de apendice a seu livro: "Donde diferença essencial entre nós (impressionismo constructivo)

e os simbolistas (impressionismo destructivo). No simbolismo, o objecto, o facto é substituido pela imagem, pela analogia que produziu. Individualismo. Caracter romântico. Na poesia modernista o objecto é dito simplesmente pela força de comoção que nêle existe em estado latente e que em nós se transforma pelo fenômeno activo da sensação. Universalidade. Caracter clássico."

Isso quer dizer que os modernos procuram realizar o objecto em si mesmo descobrindo essas forças de comoção latentes. Não é a comoção produzida que interessa, segundo Mario de Andrade, é o poder que tem o objecto de produzir comoções. Ora, uma vez que não se trata mais de nenhuma arte-kodak, si admitirmos esse caracter clássico vamos caír irremediavelmente no objectivismo dinâmico de Graça Aranha. Não sei como é que Mario de Andrade póde conciliar esse objectivismo com a esplicação que êle dá prás bélas-artes, com a importância quasi esclusiva que êle dá ao artista e a quasi nenhuma dada aos motivos e aos processos, sempre esplicados em funcção individual, sempre condenados quando esteriores e artificiosos. Todo o resto do livro me parece um protesto contra esse pseudo-classicismo dos modernos. Não sei principalmente como Mario de Andrade póde conciliar comsigo mesmo esse classicismo e a definição de obra de arte que êle dá (1). Isso tudo ainda é consequência daquêle engano que fez êle tomar por necessidade de comunicação a comunicabilidade potencial que não precisa ser procurada porque resulta necessariamente dos caractéres fundamentais da especie humana.

A opinião dêle que, aliás, é a da maioria dos críticos contemporâneos, me parece injustificável.

---

(1) "A obra de arte é uma máquina de produzir comoções".

Acho fóra de duvida que o modernismo é um romantismo mais romântico.

A arte clássica, puramente estética, tinha a preoccupação esclusiva da beleza. Na literatura que não póde se alheiar dos factos morais e psicológicos, esses factos eram considerados de fóra. Um personagem era um esquema abstracto formado pela soma de certo número de sentimentos dados, abstractos tambem, diante do qual o autor se comportava como um químico, calculando dosagens e reacções. Impossivel uma surpresa nessa psicologia mecânica e cada personagem podia bem ter o nome do sentimento predominante dêle. No classicismo o objecto se reduz ao máximo divisor comum, isto é, a uma universal. O estudo dos sentimentos é feito objectivamente e êles não interessam por si mesmos mas sim como detalhes que concorrem para um efeito estético determinado. O classicismo não agitava problemas morais porque a Moral resolvia todos os problemas. A visão clássica era geométrica, toda equilíbrio e harmonia.

Portanto o objecto era, pro clássico, uma realidade absoluta e ideal, de que a arte devia se aproximar cada vez mais. O fim da obra de arte era a beleza, quer dizer, era reproduzir essa harmonia das coisas. Pra isso o artista devia ser hábil na escolha e na combinação dos motivos, devia se dominar, se suprimir pra não criar o desequilibrio, reprimir os excessos, comprimir tudo dentro das fórmas ou fôrmas da geometria, proceder por síntese, não no sentido de esprimir muito em poucas palavras, mas no de procurar as similhanças e não as diferenças das coisas. Mas a diversidade das coisas existia, o desequilibrio, a desharmonia, a fórma não-geométrica, o feio existiam. O particular resistia a todas as abstracções. Não era a desordem, mas era certamente *uma outra* ordem, *uma outra*

harmonia. Não a ordem esterna, imposta de fóra pra dentro, mas íntima, vinda do interior pro esterior, fóra do alcance da inteligência. Por isso em todas as épocas houve uma reacçãozinha *moderna*, generalizada pela primeira vez no romantismo, que começou a tentar uma arte mais verdadeira e mais humana. O modernismo actual pertence a essa corrente e se distingue do romantismo-escola porque êste substituía o absoluto do objecto pelo absoluto do sujeito, no qual eram mantidas as mesmas falsas abstracções dos clássicos, ao passo que o modernismo reconhece a relatividade de ambos e transpõe o absoluto pro campo das relações entre êles. Por onde se vê que o romantismo de 1830 foi um romantismo de fundo clássico e que só agora é que estamos tendo um verdadeiro romantismo. Assim, esprimir o objecto pela força de comoção latente que êle tem é uma atitude clássica, si bem que possa divergir do classicismo pela insubmissão do objecto a um esquema intelectual prefixado. Me parece que é precisamente essa a atitude do sr. Graça Aranha (objectivismo dinâmico, conformação com o real). Esprimir a relação entre sujeito e objecto é uma atitude romântica, si bem que possa ser divergente do romantismo propriamente dito na substituição da capacidade de comoção do sujeito pela propria comoção e, repito, na compreensão, que os românticos não podiam ter, de que a relatividade entre sujeito e objecto é recíproca e de que só é absoluto o que resulta dessa relatividade. Me parece que é esta a atitude característica dos modernos e especialmente a do proprio Mario de Andrade. Basta vêr esta frase magnífica que êle diz em outra nota: "*Mesmo num convento á hora de matinas jamais haverá* 5 *monges adorando Deus. Do ponto de vista do caracter da adoração ha na realidade* 1, *1, 1, 1 e 1 monges.*"

Si eu não achasse indispensável me esplicar o mais possivel nêste ponto, em vez de todo o discurso que fiz me limitaria a dizer como Benjamin Crémieux que "não se poderia definir melhor a diferença entre a idade moderna, que é a idade da Poesia e as idades antigas que foram idades da Beleza" do que com esta frase de Jean Florence: "La poésie est dans le rapport des choses à moi, dans mon rapport aux choses; la beauté est dans le rapport des choses entre elles ou des parties d'une même choses les unes aux autres".

Mario de Andrade termina o livro dizendo que "nos discursos actuais é de novo a inteligência que pronuncia o tenho dito". Desde que não pronuncie tambem o Meus senhores, e respeitados os direitos adquiridos do subconsciente, não me oponho. A inteligência, algum tempo negada, volta agora pro lugar que é déla um pouco mais humilde. Nem a pretensão desmedida de subordinar tudo a si, nem o desespero da auto-negação. Éla "manda que cada coisa conheça o seu lugar" diz Mario de Andrade. E pra começar dá o bom exemplo ficando lá no galho déla, onde ninguem irá incomodá-la.

Jean Cocteau conta em *Le grand écart*: "No circo uma mãi imprudente deixa o filho se prestar à esperiencia de um mágico chinês. Metem o pequeno num caixóte. Abrem o caixóte; está vasio. Fecham o caixóte. Tornam a abrir; a criança aparece e volta prá platéa. Ora, não é mesma criança. Ninguem desconfia".

Foi bem essa a sorte que Mario fez com a poesia. Pegou na tal, escachou com éla, virou mexeu. poesia sumiu. Virou mexeu outra vez, poesia tornou a aparecer. Ora, não é mais a mesma poesia. E a gente come môsca tambem.

Pra conseguir discordar dêste livro e marcar aqui principalmente as discordâncias, tive de lêr êle

3 vezes. Só depois disso pude distinguir bem as minhas proprias idéas, através das idéas do autor. *A escrava que não é Isaura* me perturbou e me irritou. Mas eu teria sido igualmente sincéro comigo mesmo si me limitasse a dizer daqui todo o meu entusiasmo, toda a minha admiração por esse — insisto na espressão — sempre admirável Mario de Andrade.

PRUDENTE DE MORAES, NETO.

JOAQUIM INOJOSA — *A Arte Moderna* — Recife, 1924

O sr. Joaquim Inojosa era um rapaz até muito direito, muito distincto, muito sério. Ninguem podia imaginar o que succedeu. Se formou e foi conhecer S. Paulo cheio das milhores intenções. Jornalista, escritor, era natural que o sr. Inojosa procurasse os seus colegas paulistas; e de apresentação em apresentação foi cair entre alguns perigosos componentes do perigoso grupo "futurista" que deram com êle em casa de Mario de Andrade, no atelier da sra. Tarsila do Amaral, na redacção da Klaxon, em todos os antros onde se tramavam hediondos atentados á educação artística e ao bom gôsto do nosso povo. Foi o diabo. O sr. Joaquim Inojsa alêm de bem intencionado era um rapaz inteligente. Gostou, entendeu, aderiu, se entusiasmou. E foi contar tudo em Recife, onde ficou representando a Klaxon. Ser representante da Klaxon era um caso sério. O Sergio Buarque de Holanda que o diga. Recife desabou na cabeça do sr. Inojosa. Mas o sr. Inojosa é cabra sarado: aguentou firme, entrou com o jogo dêle e sapecou paulada pra cima do pessoal. Deu nêles que nem gente grande. Pancada abessa. Pancada de criar bicho. Dois ânos depois todo mundo em Recife é futurista.

E' o resumo dessa campanha e de seus resultados e é tambem um histórico e uma esplicação do movimento modernista que o sr. Inojosa tenta nesta plaquette. Nós quasi não temos livros sobre o modernismo, cuja crítica, que aliás só póde ser feita dentro do proprio modernismo, ainda está por fazer. Tem o excelente *Domingo dos séculos* do sr. Rubens de Moraes, que esclarece muita coisa; tem, sobre poesia, a *Escrava que não é Isaura,* do sr. Mario de Andrade; e tem o *Espírito Moderno,* do sr. Graça Aranha. Com excepção dêste último, livros de pequena divulgação nos estados do norte. Por tudo isso, não se póde contestar a utilidade dessa tentativa do sr. Joaquim Inojosa e do louvável esfôrço com que êle procura fazer Pernambuco acompanhar a evolução intelectual do Rio e de S. Paulo.

Mas Pernambuco, sem exceptuar o sr. Inojosa, ainda está na primeira fase do modernismo. Fase de revolta, de violencia destruidora, de desoriéntação, em que se cultiva o absurdo pelo absurdo, a esquisitice pela esquisitice, as máquinas, modas, invenções, toda essa parte esterior da vida contemporânea, pela aparência de actualidade do aproveitamento délas como motivo artístico. Seria inutil negar que todos tivemos esse periodo, que o futurismo italiano não conseguiu ultrapassar. E' o tempo em que a gente não sabe o que quer, fala muito em "renovação", em "grilhõis do pensamento", na Academia de Letras e, como aconteceu com Pierre Drieu La Rochelle, confunde na mesma admiração Whitman e Marinetti; tempo em que basta não ser tradicional pra ser óptimo. Depois, uma compreensão milhor do modernismo nos ensina a estabelecer algumas diferenças; cada um vae encontrando seu caminho e a gente perde a preoccupação com os últimos inventos e últimas modas,

reconhecendo com o sr. Tristan Derême que "a face da tragédia não mudaria si Corneille tivesse andado de bicicléta".

A desorientação e a confusão de valores que éla produz são os principais defeitos da plaquette do sr. Inojosa, que considéra modernos, os senhores Enéas Ferraz, Rocha Ferreira, Paulo Torres, Renato Vianna, Mario Ferreira, Osvaldo Orico, Peregrino Junior e Paulo de Magalhães. Nomes citados com o mesmo entusiasmo com que êle cita por exemplo Graça Aranha, Mario de Andrade, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida.

Outra coisa: o sr. Inojosa não conhece bem a história do modernismo brasileiro. A semana de arte moderna, contada por êle, só tem de exacto a vaia. Alêm disso, logo nas primeiras páginas êle diz que "Graça Aranha, como todos sabem, trouxe para o Brasil o credo da Arte-Nova. etc." Parece que o sr. Graça Aranha chegou aqui com a conferência de S. Paulo já prontinha, encontrou todo mundo parnasiano, gritou — *Sejamos modernos!* — e os actuais modernos aderiram. Ora, sem desmerecer o autor de *Malazarte,* que ninguem admira mais do que eu, e sem desconhecer o valor da actuação dêle no movimento, não posso aceitar esse "trouxe para o Brasil" O sr. Graça Aranha o que fez foi dar inteiro apoio ao movimento que encontrou aqui esboçado e já em via de realização. Si o sr. Graça Aranha fosse o único modernista nosso quando chegou ao Brasil, continuaria provavelmente único até agora. Isso porque modernismo não é um modo de vêr, é um modo de sêr, uma prova é que lá mesmo em Recife, alguns ex-passadistas, como os srs. Austro Costa e Raul Machado, convencidos de modernismo pelo sr. Inojosa, continúam parnasianos em versos livres.

Mas a qualidade do sr. Inojosa, o que faz dêle um escritor de real merecimento é a confiança, a coragem, a tenacidade, o entusiasmo com que êle entrou no movimento e vem sustentando a campanha. Não esmorece. Está seguro de si. Mais do que isso: está seguro de todos os nóvos. Essa invejável certeza de que muito poucos poderão se gabar, seria bastante por si só pra assegurar ao sr. Inojosa um bom papel no modernismo. Papel que se definirá milhor ainda com a publicação de um livro de contos que êle anuncía para breve.

PRUDENTE DE MORAES, NETO.

LITERATURA FRANCESA

BLAISE CENDRARS — *Feuilles de Route* (I. Le Formose) — Desenhos de Tarsila — Paris. 1924.

L'Or — Romance GRASSET. Paris. 1925.

Eu principiei tendo ciumes de Cendrars por causa daquelle desenho de dona Tarsila do Amaral que vem na capa de Le Formose. Que negra tão preta aquela com a bonita folha de bananeira nas costas! Pensei: E' isso, um zanzador dum francês vem no Brasil e arranja tudo com facilidade, arranja assunto, 5 voluminhos de versos e arranja até desenhos de dona Tarsila do Amaral. Pois então a gente que vive faz tanto! no mesmo assunto e trata dêle com bem mais patriotismo só arranja ser chamado de futurista. está bom!

Com essa má vontade li os livros. Gostei. De Le Formose gostei muito, de L'Or menos. E' um romance interessante de leitura rapida que a gente lê nem sempre com gôsto e meio cansado na paciencia. Monotono com muita coisa multiplicada que aporrinha, nomenclaturas itinerarios e principalmente muita vulgaridade. Me parece que êste é o defeito principal. O esfôrço pra se tornar simples ou por princípio estético pessoal (Kodak, Le Formose) ou por equilibrio com a mentalidade dos herois (que me parece o caso de L'Or) é louvavel. Porém algumas vezes neste romance Cendrars con-

funde o simples com o banal. Em certos passos como nas linhas de inicio do cap. 2° o poeta se inspira positivamente na lengalenga dos romances ruins o que não é de certo a maneira de fazer romances bons. Tem uns 10000 pés de lugares-comuns inuteis. Ao lado disso passagens excelentes com bastante cendrars. Uma energia de construção e de dicção que não falha nunca o alvo. Quando faz centro vem trechos que nem o da morte da mulher de Suter, duma grandeza rude muito béla. Comove.

Le Formose é bem milhor e trata do Brasil, senhores. Eu confesso que os emboabas em geral estão cada vez me interessando menos. Povos tão estranhos, tão com outros ideais. E modos de sentir. Com as minhas absorventes preocupações brasileiras de agora e Deus sabe como são sinceras! ando meio xenofobo. Todos êsses orientais da Europa só me interessam pelo bem que tiro dêles. Tiro e depois deixo de lado os tais, mulambos rapidos que ficaram. Nem pra resguardar desta garôa servem mais!.

Cendrars veio pra cá e de alma rica armou seu trombombó. Pescou um diluvio de sensações gostosas, fotografou-as em poemas curtos. Saiu um livro calmo e puro. Meio exótico até pra nós. Enquisilo muito com os paradoxos porém o que vou dizer só tem cara de paradoxo: me parece que o exotismo do livro está na sua naturalidade sem espanto. Que o espanto cria estados liricos não tem dúvida. Que tambem seja reprêsa donde o poeta vá tirar sua eletricidade, de acôrdo. Mas então a poesia se ressente do espanto pela intensidade. Já sei, vão me dizer que Cendrars é um viajado e por isso não se assombra mais. Mentira! Mesmo que eu não o conhecesse nem os livros tão ardentes dêle, já ha muito sei que o poeta é individuo normal que

tem a faculdade de criar estados anormais. Provo com Cendrars mesmo. Vejam esta maravilha, Iles:

"Iles
"Iles
Iles où l'on ne prendra jamais terre
Iles où l'on descendra jamais
Iles couvertes de végétations
Iles tapies comme des jaguars
Iles muettes
Iles immobiles
Iles inoubliables et sans nom
Je lance mes chaussures par dessus bord car je voudrais bien aller jusqu'à vous

Neste lindissimo poema Cendrars não é exótico. Reflete um estado lirico que é um espanto *decorrente do poeta* e não fotografa um espanto *decorrente da natureza.* Vejam bem: não é sobre o gráu de tensão lirica porém sobre a qualidade do lirismo que insisto e nós todos estamos caceteados de saber que em arte a natureza não tem mais que um valor de relação pra com o homem.

Porém não se pense que nego lirismo e muita poesia pro livro de Cendrars. Estava apenas observando uma certa impressão de exótismo que senti lendo essas coisas da minha terra. Livro muito lirico. Notas de viagem. Martius tambem publicou as dêle. Porém não é a mesma coisa. Martius e Cendrars assuntam mundo estranho porém o caracter da observação e a função déla são bem diferentes. Martius tambem registra ás vezes o que o encanta porém desenvolve o afeto, o esclarece e comenta. O sentimento dêle tem uma necessidade psicologica não de registro que vai ser fonte de sentimentos alheios mas de compreensão que vai ser fonte de entendimentos alheios. Carater prático. E

nas mais das vezes o assuntamento não se baseia num aféto, não é pessoal, não é lirico porquê revela um carater de curiosidade scientifica e uma função didatica ou pelo menos esclarecedora. Martius aprende e ensina. Cendrars não. Principia por registrar só o que o encanta e atrai. Si escreve:

"Le port" (A babord)

não determina uma realidade prática, faz nascer uma imagem lirica que localiza a identidade geografica duma inspiração. Depois o resto da toada transmite a inspiração. Onde está a função prática? Azulou. Cendrars tem os mesmos olhos que Martius porém escolhe pela sensação o que vai fixar. O que registra tem um carater de curiosidade sensitiva. Não mais scientífica é pessoal e visceralmente lirica. Não ensina. A gente na maioria das vezes não aprende o país de que êle fala, aprende Cendrars. E que isso paga a pena. Iles, o magistral Les Boubous, Orion, Mictorio, provam bem.

Com Le Formose Cendrars alcança uma humildade poetica emocionante. Uma pobreza de efeitos, nudez absoluta, ingenuidade coitada que Kodak já prenunciava. Só mesmo quando o poeta ironíza ou agarra a brincar um efeito mostra a brincadeira. No resto geral é um primitivo inventando em vozes turtuveantes sujeito e predicado. Essa maneira não se discute. Aceita-se ou regeita-se. Aceito. Acredito que êsse primitivismo absoluto, a época não carece de tanto. E' mais uma precisão pessoal de veterano amolado e desilludido de quantas preocupações e teorias artisticas se banquetearam com os neuronas da cabeça dêle. Diante das Feuilles de Route uma obra admiravel como Du Monde Entier quasi que parece apenas um Antifonario de tentativas, foi.

Isso é doloroso de verificar prá nossa vaidade modernista mesmo a gente se lembrando que todas as obras de todos os artistas não passam de tentativas. Uma quarta-feira o artista morre e a tentativa vai ficando obra-prima. Ou desaparece. Realmente o artista não fez mais do que tentar a obra-prima que não conseguiu realizar. Porém sejamos corajosos: aquela sororóca de teorizações que nos varascaram de sopetão, guerra acabada, e em que os mais birrentos se enterraram não valem um dérreis. O que ficou foi a lição, a prática da lição e o aniquilamento incontrastavel da literatice. O livro de Cendrars é um princípio. Mas Cendrars não é o Verbo não. A humildade bonita em que desembocou é a mesma de Sergio Milliet no Milreis a Duzia, de Osvaldo de Andrade com os poemas de Pau-Brasil e outros mais novos como o mineiro Carlos Drummond.

Eu não quero dizer com êstes elogios que toda a literatura atual deve ser assim. Embora eu goste dêsse primitivismo e não veja absolutamente nêle a insinceridade que Graça Aranha viu só porquê julga as coisas não pela realidade délas mas em relação ás suas teorias pessoais (o que tambem é comovente embora muito pouco crítico) vejo que tem outras tendencias poeticas bem liricas, bem da época e que diferem totalmente disso. Uidobro, Openheim, Ronald de Carvalho. E mesmo pra mim os grandes livros de Cendrars continuam sendo J'ai tué e Du Monde Entier. O coeficiente individualista dêstes é só mais aparente. Têm um reflexo da época mais universal. Le Formose é mais subjetivo. Individualistissimo porquê confissão pessoal, sózinha dum desgostoso e dum fatigado. Cendrars não evolucionou, preferiu se quebrar. Largou tudo, esbandalhou tudo e resolveu corajosamente a principiar outra vez. Por isso estou inclinado a ver em

Le Formose mais um livro de lirismo que um livro de poesia propriamente. Poesia é uma arte. Toda arte supõe uma organização, uma tecnica, uma disciplina que faz das obras uma manifestação encerrada em si mesma. A obra-de-arte é antes de mais nada uma organização fechada, em toda criação artistica deve haver a *intenção* da obra-de-arte. Essa intenção é que a torna uma entidade valendo por si mesma, desrelacionada. Desrelacionada, não quero dizer que não possa ter intenções até praticas de moralização, socialização, edificação etc. quero dizer que se torna livre da percepção temporal vivida da sensação e do sentimento reais. Cendrars confundiu muito a sua tecnica, a sua disciplina com a realidade da sensação. Isso é ruim. Sinceridade sincera por demais. Impressionismo. E' ver um primitivo das cavernas cantando: registro de sentimentos liricos. Dona Tarsila do Amaral é que fez bem de desenhar no livro dêle aquela urucaca de peitos fecundos. Dêsse casamento vão nascer filhos bem bons.

MARIO DE ANDRADE.

Devido ao atraso com que o recebemos, deixamos de publicar neste número um estudo do nosso director sr. Sergio Buarque de Hollanda sobre Jacques Rivière.

LITERATURA ANGLO-SAXONIA

ALDOUS HUXLEY — *Antic Hay*. (1)

A sciencia trouxe nas suas bagagens methodicas e systematicas a mania da vulgarização. Vulgarizar o simples e o complexo, vulgarizar tudo e de todas as fórmas. Nos paizes anglo-saxonios, mais do que talvez nos latinos, esse conjunto de circumstancias proporciona numerosos titulos de obras vulgarizadoras dos mais complicados problemas da vida. Na lista de uma casa editora de Londres, um leitor pouco curioso póde encontrar este titulo ingenuo e malefico, "O A. B. C. dos Atomos". E quem é o autor? Nada menos que o philosopho inglez Bertrand Russell. Quer dizer: um camarada lendo este livro (aliás a *noteworthy achievement*), cheio de generalizações potentes, poderá depois dormir socegadamente sobre alguns dos mais estranhos phenomenos do Universo.

O mesmo facto se dá no theatro da literatura. Escriptores ha que escrevem livros para *vulgarizarem* as suas sensações. E isto é tanto mais verdade nos paizes em que o homem de letras é uma profissão. Então se dá a vulgarização mechanica e professional das sensações, da mesma fórma por que uma bôa victrola reproduz o Liebslied de Rachmaninoff inumeravelmente. E ha escriptores

(1) Chatto & Windus.

de valor cuja obra tem essa parte nova e caduca como a cauda da cobra cascavel. Exemplos. Jack London, no meio de volumes secundarios, tem obras admiraveis como *The Scarlet Plague.* Sinclair Lewis, o escriptor norte-americano satyrico das cidades recem-creadas, atordoadas dos tan-tans dos jazz-bands, preoccupadas com o *improvement* geral, cheias de vendedores, de fords e de radiophonia, antes de crear *Babbitt e Arrowsmith,* machinou algumas novellas inconsequenciaes. Bennett, ao lado de *Clayhanger,* tem uma porção de livros de segunda ordem, cheios de dactylographas psychanalyticas, de lords libertinos, de rapazes altruistas, dentro de um objectivismo poderosamente photographico. Assim como um bom cozinheiro póde fazer um excellente ragout de restos de almoço, da mesma fórma Bennett faz romances de subproductos de contos e de impressões diarias O publico péga nesses escriptores auto-vulgarizantes, diluelhes a personalidade dentro da agua esterilizada da moral e bebe-a para curar-se dos borborygmos emocionaes.

Escriptores ha porém que nunca fizeram concessões ao publico. Entre estes estão Norman Douglas, Forster e Aldous Huxley.

Aldous Huxley é filho de Leonard Huxley e de Julia Arnold (sobrinha de Matthew Arnold e irmã de Mrs. Humphry Ward). O seu primeiro livro poesia, data de 1917, *Wheels,* publicado aos vinte e tres annos. Desde então tem escripto livros de contos, poemas, ensaios e novellas. Huxley, é muito influenciado pela moderna literatura franceza, dos symbolistas para cá, principalmente Laforgue, Corbiére e Gide.

Antic Hay (novella) é considerado o seu melhor livro. Huxley é um moralista satyrico, cujo criticismo se compraz voluptuosamente em tecer

compromissos de hesitações diabolicas e ironicas onde as figuras se movem imantadas por forças determinantes. Os seus personagens, se bem que não tenham uma vida poderosa, são comtudo emanações de uma philosophia essencialmente critica, de uma philosophia da reflexão, — e parecem bonecos alegres ou tristes, vivendo de virtualidades anteriores, e interpretando a vida em dialogos illuminados de uma ironia aguda e moderna, ironia cujos prestidigitadores unicos são Franz Molnar, Shaw e Schnitzler O seu humorismo é multiplo, animando simultaneamente as expressões de um cynico audaz cheio de intenções freudianas, de um pierrot sublunar, de um caricaturista perverso e decadente como se fosse contemporaneo do *Yellow Book* e de Beardsley, e de um profundo observador da miseria humana.

Huxley objectiva consciencias empenhadas no conflicto dos Contrarios, mas a idéa do mal na sua continuidade sob todas as suas grotescas modalidades lhe apraz mais que a do bem. O mal para elle tambem tem a sua razão ontologica. Acha que o vitriolo tem um sabor mais especifico que o assucar, e que os vicios são mais prismaticos que as virtudes. Dahi encarar o Universo com um scepticismo calculado ou indifferente conforme o momento, escondendo o impeto da observação, directa como uma setta invisivel.

Em *Antic Hay* conta as aventuras diarias de um professor, Theodore Gumbril Junior, inventor de umas calças pneumaticas. Para Gumbril, o tempo, no seu conteudo intrinseco, existe porque existem Mrs. Viveash e as suas calças pneumaticas. Mrs. Viveash é o seu amor de todo o instante. Pelas calças pneumaticas espera salvar a humanidade. Como? Fazendo com que a humanidade compre as suas calças pneumaticas, calças que outro perso-

nagem denomina "platonicas". Ha caricatura, graça e imaginação. Mas o espirito de vaidade, frivolidade e maldade leva os personagens a conclusões desanimadoras, improficuas e estereis. No ultimo capitulo, Mrs. Viveash suspira em grande desalento, "nós todos estamos no vacuo" . Vacuo da moral, vacuo da sensibilidade e vacuo da acção. Tirando a alegria e o desejo de aventura e de perigo. o resto não é vaidade e frivolidade? Assim poderá pensar quem ler o livro tão moderno de Huxley. Mas além ha muita coisa.

TEIXEIRA SOARES.

CARTA ABERTA
A ALBERTO DE OLIVEIRA

Principe.

Me desculpe começar esta. epistola? epistola, trelendo com o principado a que o sujeitou a estupidez monarquica dos literatinhos. Acredite: é caçoada que não ridiculariza o poeta porém os subditos dêle. O senhor é um homem ás direitas ao menos nisso que não combateu aquelas nossas extravagancias do começo da reação. Ficou sossegado, falando consigo "Mocidade é assim mesmo!" pitando o fumo da experiencia. Gostei muito disso. Foi voltando aos poucos aquella simpatia que eu tivera pelo senhor e que perdera. Perdera sim. Cheguei a ter raiva do senhor. E com razão. O senhor me fez mal. A gente é moço, tem uma alma abundante que. meu Deus! é ver sáia de caféeiro na Noroeste, fruta que é um desproposito, vai, começa com as idolatrias. O senhor, Bilac, Raimundo com que assombramento amei. E os grandes? Gonçalves Dias, Castro Alves? E Alvares de Azevedo, Gregorio de Matos? E os outros, Basilio da Gama, Dirceu, Claudio Manuel?. Não vê que pegava mais nêles! Me amolavam porquê não tinham rima em *edra* nem sofriam da sarna galica do intojado Dorchain. Alguem me diz que a culpa era minha de me escravizar assim? Não era não. Mocidade não tem culpa. Vinte-anos é plantinha nova que ainda carece de espeque pra se encostar. O vinte-anos

acredita. Acredita principalmente no espeque. Si gosta da gente recebe tudo o que nós falamos se rindo corado que nem cunhatã. Nem sempre aceita não, porém o dito fica martelando e vai mudar a linha do gesto dêle, isso é certo. Eis aí o que é vinte-anos. Pois então a gente póde ter direito de só pensar na vaidadinha duma reforma petreca, sem profissão espiritual, formalista, fazer versos e não esclarecer, não aconselhar, quando muito, qual Bilac, prégar mas sem agir? Porquê, faça favor de me dizer: Que fez Bilac de util quando esteve prégando brasileiradas sem realidade de crítica na Academia daquí? Nada. Isto é, fez pior que nada: grelou por esta nossa terra toda a tiririca dum idealismo nacionalista xavier, desprático, envidado por tanta lambança literarica. Por todos êsses idealismos é que o Brasil e o brasileiro são massapé desaproveitado no mundo faz duzentos anos. Não é verdade, como o senhor disse no seu discurso de Petropolis, que os formalistas brasileiros embicassem o Parnasianismo francês na igarapaba auriverde por precisão de reagir contra a fórma desleixada anterior. Foi porquê os senhores eram imitadores de França que reagiram contra a fórma relativamente desleiaxda dos romanticos. Isso se prova. Exemplo, experiencia de outros é lição que a gente póde aproveitar. Porém pra não ficar néla. Observa, adapta, cria novidades, não repete. Os senhores repetiram. Sei bem que se anda falando que não teve Parnasianismo no Brasil porquê a nossa natural sensibilidade lirica impediu que os senhores fossem impassiveis porém onde é que se viu impassibilidade em Heredia criando Pan e Marco Antonio, em muito Leconte e Banville? Não tem, nos momentos em que êsses metrificadores foram poetas. Os senhores repetiram e ainda por cima ficaram na Grecia, em Roma, no Nirvana e

Purna e um pouco de Brasil, valha a verdade, porquê era mais facil buscar livros de vulgarização sobre essas coisas do que desencavar dizques sobre a India dos Upanishades e a Espanha do Romancero. E ainda outro juizo que carece de ser reformado: E' falso que os nossos poetas anteriores ao Parnasianismo sejam propriamente desleixados. Desleixado é palavra que não tem sentido qualificando os grandes, os que não seguem o abôio dos marroeiros. Porquê êles mesmos são marroeiros. E então essa barafunda que é o Hamleto? E o Fausto! E as rimas de Dante e de Camões? São todos desleixados em relação ao Parnasianismo, não tem dúvida, porém muito bonita essa maneira de criticar o passado tomando pra metro de juizo o presente e qualificar os grandes referindo-os a uma norma e não examinando-os em si mesmos! Desleixado Castro Alves! Porquê teve a sincera inconsciencia de escrever tal e qual falava sem se amolar com a cartilha de Lisbôa? Desleixado Gonçalves Dias que escreveu português de itajuba muito p u r o ? Desleixado Claudio, metrificando como o que? E desleixado Alvares de Azevedo, êsse cantador que viveu? E mesmo considerando um poeta menor, Casimiro, como qualificar de desleixada uma fórma que antes de ser fórma é uma expressão verdadeira, muito pura duma alma coiósinha, coitada! A gente póde conceber um Casimiro bem metrificado e com rimas ricas! Que adiantaria isso pra êle? Pra matá-lo como poeta, unicamente e só. Foi criado um fantasma pra justificar uma imitação. E me deixe continuar um pouco em queixas. Os senhores são bem culpados! Esbodegaram com o lirismo bonito que tinham dentro do coração. Quando releio Por Amor duma Lagrima, certas pagininhas do Livro de Ema, aquella sublime "Voz das Arvores", a admiravel Sala de

Baile, bem sei que tenho um poeta junto de mim. Porquê o senhor trocou tanto lirismo, liederesco como o de nenhum outro poeta brasileiro, por uma poesia de mentira, que frase complicada, puxa! cada torcedura de sintaxe! pra só duas vezes, com os oito primeiros cantos do Paraíba e a "Ode ao Sol" conseguir uma fórma que pôde emfim dominar pelo brilho estupendo? Sei que êsses lieder (não posso traduzir) que citei não são pouco não mas bem se vê que são acidentes no meio duma poesiada de versos e nada mais. Alberto de Oliveira me desculpe: o senhor, os senhores são culpados. Recalcaram o lirismo bonito que tinham dentro do coração e o que é muito pior, com o mau exemplo de artifices cueras que foram, azaranzaram pelo menos duas ninhadas de poetas brasileiros. Os senhores têm a culpa dos Hermes Fontes, dos Martins Fontes tão pouco fontes. E foi um preconceito que nem pôde ser bem sentido que levou os senhores a imitarem a França e ficarem dentro déla. E só déla ainda por cima. O Romantismo citava Byron, Musset, Espronceda, Goethe. Nosso romantismo foi justo apesar de atrasado porquê refletia uma comoção universal e não a comoção particular dum país emboaba. E teve embora idealista e e r r a d a uma função brasileira. Foi arte tradicional, foi arte interessada, primitiva. Por isso eu afirmo que foi brasileiro. Andaram vivendo, sentindo. A obra que deixaram é de função social, religiosa, sexual, nacional. E só póde ser assim a arte dum país que principia. Arte pura, desinteressada, arte artistica é fenomeno de apogeu, de decadencia. Vá perguntar pros sacerdotes do vale do Nilo, pros rapsodos e cantadores de nomoi, pros menestreis enrabichados de Provença, de Inglaterra, da era Hohenstaufen, e. meu Deus! até pros que cantavam Jací se faziam arte pela boniteza do fraseado ou

por interesse mais imediato de religião, de nacionalização e de amor. Haviam de rir da pergunta. "Arte pura, não sei o que é" isso êles lhe secundariam, garanto. Numa terra nova a arte tem de ser interessada sinão é falsa e nhan-pam. Então a gente artefaz porquê está com vontade de cavar uma morena pra. bom! porquê tem medo da tempestade e do Sol que podem espantar o gado e queimar o milho enbonecando, porquê carece de se ajuntar numa tribu tapuia ou tupi. Arte de ação. O Romantismo agiu errado mas porém agiu. Si tivesse uma evolução natural das tendencias espirituais do Romantismo pra cá nós hoje podiamos já estar seguindo e pondo prá frente uma arte nacional E não estar assim sem tapejara, enroscado na serrapilheira da mata-virgem, correcorrendo, se ferindo, se sacrificando, errando, abrindo picada, quem sabe? morrendo antes de deitar os olhos nas praias nacionais da nossa Vupabussú. Nunca teve arte desinteressada e formal nos povos que principiavam. E os senhores agora se preocupando com rimas e hemistiquios sem Brasil! E sem amor. E muitas vezes sem nada! Porquê a existencia duma ou de outra poesia do senhor e dos outros lirica de verdade não perdoa todo o mau-exemplo que deram e a quebra de evolução que ficou. E quando eu, nós, porquê eu sou apenas um dos muitos dessa mocidade brasileira que enfraqueceu a rigeza da munheca por ter os braços encarangados dentro da japona parnasiana, quando nós começâmos a perceber, no aparecimento das Tardes onde o artificio mostrava-se por demais, o caborge que os senhores nos tinham botado, a raiva rebentou. A sua frase a meu respeito textual que o Manuel Bandeira me repetiu foi: "Pois eu pensava que êsse moço tinha prevenção contra mim." Não tenho prevenção, Alberto de Oliveira. Tive amor. Tive raiva. Agora

tenho admiração bem fundada e estas censuras. Posso dizer que tenho amor outra vez. Todos êstes são sentimentos que provam algum valor no indivíduo que faz êles nascerem. Prevenção indica indiferença inicial. Eu não sei o que é ser indiferente. Prevenção é preconceito, é sobretudo sentimentalismo. Eu tenho sentimentos, e batutas, lhe asseguro, não tenho sentimentalismo. A sua frase a meu respeito era depreciativa. Porém eu não me ofendo não. Não me ofendi e repito: Si tivessem me convidado pra votar no Principe, votava no senhor. Não porquê o considere maior poeta vivo do Brasil mas porquê considero Academias e Principados uma especie de Santa Helena, correição onde a gente prende aqueles capitães grandes que ainda podem fazer mal O senhor está vendo: Verdade e não condescendencia é a maneira com que a gente do meu meio assunta e honra o valor.

Agora, Alberto de Oliveira, deixe que lhe conte alguma coisa sobre o nosso movimento. Pelo que reportou a Vanguarda e o "me contaram" da sua frase a meu respeito penso que o senhor só de oitiva sabe alguma coisa sobre nós. Nós tambem reagimos e macaqueâmos. Porém nós, sim, imitamos porquê reagimos. Contra essa tiguera assú dos tais fontes e dum simbolismo e dum rodembachismo ainda arte pura e sem função, hedonismo vazio, tinhamos que reagir. Não foi pra imitar Apollinaire ou Marinetti, primeiro ainda não lido e segundo não gostado, que em Dezembro de 1919 escrevi todinha a primeira redação de Paulicéa. Tristão de Ataide, cabra perigoso da crítica moderna, sem me conhecer, viu nos exageros dêsse livro a revolta que o fatalizou. E apontava o belga Verhaeren, o norte-americano Whitman, o francês Hamp, o italiano Marinetti como inspiradores dessa revolta. E bem que êle podia ainda citar o alemão Becher, o russo

Maiaskowsky, o austriaco Werfel e um poder de outros. Que pena! Agora Tristão vem dizendo que em S. Paulo só tinha uma "tendencia modernizante" e que modernismo veio no Brasil em 1921 dentro da mala de Graça Aranha. Não veio. Anita Malfatti desde o começo da guerra tomava lambadas do Lobato. E Brecheret, Osvaldo, Menotti, Gras, Hearberg, Sergio. E Guilherme. Era bem modernismo convencido, com grupo e obras bastantes. Porquê a gente estava ainda se desenvolvendo? Natural! Tambem Graça Aranha vinha falando em subjectivismo e na Semana de Arte Moderna pedia liberdade absoluta. Foi quando não me contive mais e gritei "Não Apoiado!" em pleno teatro. Êle até se riu pra mim. Pois agora Graça não está falando em objectivismo dinamico? Está. Deixem ao menos o inicio do modernismo brasileiro pra nós. Só o inicio porquê hoje me parece que os paulistas estão se esgotando no diletantismo. E' pena. Por todo 1920, Alberto de Oliveira, foi uma luta pra nós aqui!. Osvaldo escrevia. Eu contra a geração do senhor. O Menotti então bem direitinho. Nêsse mesmo ano Paulicéa era conhecida nos meios mais.. adiantados? adiantados do Rio. Errado ou não deixem ao menos o começo do mdernismo pra nós. E como lição espiritual não estava errado. Reação contra a vacuidade formal. Literatura de ação. Nacionalismo. Turtuveante? Pudera, adonde encontrar brasileiros no Brasil ? A geração formalista dava quasi nada prá gente. O nacionalismo indianista era uma tése não era um sentimento. E quando sem ser indianista era sentido, Casimiro de Abreu, Gregorio de Matos, estava muito distante da nossa realidade presente. Imitâmos, não tem dúvida. Porém não ficamos na imitação. A distancia em que estamos hoje da Europa é estirão tão grande que nem se vê mais

Europa. Quasi. Temos mais que fazer. Estamos fazendo isto: Tentando. Tentando dar carater nacional prás nossas artes. Nacional e não regionalista. Uns pregando. Outros agindo. Agindo e se sacrificando conscientemente pelo que vier depois. Estamos reagindo contra o preconceito da fórma Estamos matando a literatice. Estamos acabando com o dominio espiritual da França sobre nós. Estamos acabando com o dominio gramatical de Portugal. Estamos esquecendo a patria-amada-salve-salve em favor duma terra de verdade que vá enriquecer com o seu contingente caracteristico a imagem multiface da humanidade. O nosso primitivismo está sobretudo nisso: Arte de intenções práticas, interessada: arte sexual ou nacional ou filosofica (no bom sentido) ou de circo pra pagodear. Essas me parecem as tendencias duns e de outros. Estamos fazendo uma arte muito misturada com a vida. Só assim a nossa realidade, a nossa psicologia se irá formando e transparecerá.

Agora nada mais me resta que dizer-lhe o passe-bem. E' possivel que algum passadista ache esta carta desrespeitosa pois que me dirijo a uma pessoa ilustre e mais velha que eu. E' possivel. Com os mais velhos e ilustres não sou o que se chama respeitoso, sou franco e rijo. Só respeito os mais moços que eu. Respeitar o passado é sentimentalismo. A gente deve respeitar o futuro porquê êle depende de nós e é quem vai nos julgar. Si os senhores tivessem matutado nisso, não sei não. porém me parece que o chamado Parnasianismo brasileiro teria sido bem diferente do que foi.

Alberto de Oliveira, eu não tenho prevenção contra o poeta de Alma em Flor e o admiro.

S. Paulo, 20 de Abril de 1925.

Mario de Andrade.